اردو نثر میں طنز و مزاح

maablib.org

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

اُردو نثر میں طنز و مزاح

maablib.org

''اشفاق کی تحریر کا سب سے بڑا وصف یہ
ہے کہ اس نے تنقید کے بیوست زدہ
روایتی اسلوب سے دامن بچاتے ہوئے
اسے تخلیقی ویژن عطا کر دیا ہے۔''

پروفیسر فتح محمد ملک

●

''آپ نے پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ نہیں لکھا
بلکہ پی ایچ۔ ڈی کے مقالے لکھنے والوں
کے لیے مثال قائم کی ہے۔''

مشفق خواجہ

maablib.org

اُردو نثر میں طنز و مزاح

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

کتاب سرائے
بیت الحکمت لاہور کا اشاعتی ادارہ
الحمد مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور

بیاد
پروفیسر عبدالجبار شاکرؒ
۱۹۳۷-۲۰۰۹

جملہ حقوق محفوظ ہیں

۱۴۳۵ ہجری ۲۰۱۴ء

نام کتاب : اردو نثر میں طنز و مزاح
تصنیف : ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
اہتمام : بیت الحکمت، لاہور
مطبع : شفیق پریس، لاہور

ڈسٹری بیوٹرز

کتاب سرائے
پبلشرز، ڈسٹری بیوٹرز، مشیران کتب خانہ جات
فرسٹ فلور، الحمد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ
اردو بازار، لاہور فون: 37320318-37239884
ای میل: Kitabsaray@hotmail.com

فضلی بک سپر مارکیٹ
اردو بازار، نزد ریڈیو پاکستان، کراچی۔
فون: 32212991-32629724

انتساب

اُردو مزاح کی آبرو

جناب مشتاق احمد یوسفی

کے نام

maablib.org

ترتیب

حرفے چند	پروفیسر عبدالجبار شاکر	۱۱
پیش گفتار	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	۱۳
باب اوّل	(حصہ اوّل)	
	تعریف، تعارف، پس منظر	۱۷
I	تمہید	۱۷
II	طنز و مزاح ایک معاشرتی ضرورت	۱۸
III	طنز و مزاح کا آغاز	۲۰
IV	طنز و مزاح کی تعریف	۲۲
VI	طنز اور مزاح میں فرق	۲۲
VII	مزاح	۲۳
VIII	طنز	۲۸
IX	ادبا و ناقدین کے نظریات	۲۹
X	طنز و مزاح کی متعارف صورتیں	۳۲
XI	مصلحِ اعظمؐ اور مزاح	۴۷
XII	اخلاقِ نبوی اور عربی ادب	۵۳

XIII طنز و مزاح سے متعلق اہلِ مغرب کے نظریات ۵۵

XIV نظریات عرب و عجم ۵۸

XV انگریزی ادب میں طنز و مزاح کی روایت ۶۰

XVI فارسی ادب میں طنز و مزاح کی صورت حال ۶۵

(حصہ دوم)

ارتقا و پس منظر ۷۸

I تمہید ۷۸

II آغاز ۷۹

III میر جعفر زٹلی...... اردو مزاح کا ابتدائی دریچہ ۸۰

IV اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نہایت مختصر جائزہ ۸۰

V اردو نثر میں طنز و مزاح ۸۳

VI اردو کی ابتدائی داستانیں ۸۴

VII فورٹ ولیم کالج ۸۵

VIII خطوطِ غالب، اردو مزاحیہ نثر کا سنگِ میل ۸۹

IX سر سید، حالی، نذیر احمد، آزاد ۹۲

X اودھ پنچ، اودھ اخبار، معاصر ادبی رویے اور اس دور کے چند اہم لکھنے والے ۹۵

XI اردو مزاحیہ نثر ۱۹۴۷ء تک اور اہم مزاح نگاروں کا نہایت اجمالی جائزہ ۱۰۱

باب دوم مضمون اور انشائیہ میں طنز و مزاح ۱۲۱

الف : مضمون

ب : انشائیہ

باب سوم — **فکشن میں طنز و مزاح** — ۲۷۵

الف : تمثیل — ۲۷۷

ب : ناول — ۲۹۵

ج : افسانہ — ۳۱۵

باب چہارم — **شخصیت نگاری میں طنز و مزاح** — ۳۵۹

الف : آپ بیتی و سوانح — ۳۵۹

ب : خاکہ — ۳۹۲

باب پنجم — **سیاحت و صحافت میں طنز و مزاح** — ۴۵۵

الف : سفر نامہ و رپورتاژ — ۴۵۵

ب : صحافت (کالم) — ۵۱۰

باب ششم — **متفرق اصناف میں طنز و مزاح** — ۵۵۷

الف : پیروڈی (تحریف نگاری) — ۵۵۷

ب : خطوط — ۵۷۴

ج : ڈائری — ۵۸۵

د : رُوداد — ۵۹۰

ہ : تقاریر — ۵۹۲

و : زنداں نامے — ۵۹۷

ز : تنقید — ۶۰۲

ح : بلیغیات — ۶۰۹

ط : لطائف و ظرائف — ۶۱۱

ماحصل — ۶۲۱

الف : پاک بھارت مزاح کا موازنہ — ۶۲۱

ب : اردو مزاح کی مجموعی صورت حال — ۶۲۳

ج : نئے امکانات و خدشات — ۶۲۷

کتابیات (Bibliography) ۶۲۹

الف : اردو کتب ۶۲۹

ب : رسائل و جرائد ۶۴۴

ج : اخبارات ۶۴۷

د : مقالات ۶۴۸

ہ : مصاحبے ۶۴۸

و : انگریزی کتب ۶۴۹

اشاریہ ۶۵۱

maablib.org

حرفِ چند

بنی نوعِ انسان کے جبلّی شعور میں اظہار کے جتنے پیرائے موجود ہیں، ان میں ایک مؤثر اسلوب ظرافت اور مزاح کا بھی ہے، جس کے بغیر کوئی شخصیت مکمل نہیں ہو سکتی۔ یہی باعث ہے کہ دنیا کی کسی زبان کا ادب بھی طنز و مزاح کے لوازم سے خالی دکھائی نہیں دیتا۔

اردو زبان و ادب کے ارتقا پر نظر دوڑائیں تو کوئی عہد ایسا دکھائی نہیں دیتا، جس میں طنز اور مزاح کے حوالے سے عمدہ اور کامیاب نمونے دکھائی نہ دیتے ہوں۔ پھر اردو نظم و نثر کی کوئی صنف بھی ان کیفیات سے مبرا نظر نہیں آتی۔ یہ الگ بات کہ ان میں مزاح کی نوعیت اور کیفیت کبھی زیرِ لب تبسم کی ہوتی ہے اور گاہے یہ بھرپور قہقہہ لگانے پر مجبور کرتی ہے۔

اردو زبان و ادب میں طنز و مزاح کی کیفیت و کمیت کو جانچنے کے لیے آج تک درجنوں کتابیں اور بیسیوں مقالات سامنے آ چکے ہیں لیکن ان میں شاید کوئی ایک جائزہ بھی ایسا نہیں جو اکیسویں صدی کی دہلیز تک پہنچنے والے اردو طنز و مزاح کا مکمل اور مجموعی تحقیقی و ناقدانہ احاطہ کرتا ہو۔ ایسی صورتِ حال میں اردو طنز و مزاح اور قارئین کی خوش قسمتی ہے کہ انہیں ڈاکٹر اشفاق احمد ورک جیسا محقق، نقاد اور مزاح نگار میسر آ گیا کہ جس کی مزاح نگاری کے معیارات کا اعتراف مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری، ممتاز مفتی، محمد خالد اختر، مشفق خواجہ، انور مسعود، عطاء الحق قاسمی، مجتبیٰ حسین، میرزا ادیب، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انور سدید، حمید اختر، پروفیسر افضل علوی اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ جیسے جغادری کرتے ہیں اور جس کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کی شہادت جامعہ ملّیہ دہلی کے چیئر مین شعبۂ اردو پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی، مقتدرہ قومی زبان کے چیئرمین پروفیسر فتح محمد ملک، جامعہ پنجاب کے شعبۂ اردو کے صدر ڈاکٹر تحسین فراقی اور علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر نثار قریشی، دیتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کی طنز و مزاح سے طبعی مناسبت نے اس کتاب کی پیشکش میں ایک ایسا تخلیقی شعور، تنقیدی مزاج اور تحقیقی اپچ پیدا کر دی ہے، جو اس موضوع پر کسی دوسرے محقق یا ناقد کے لیے ممکن نہ تھی۔ جس طرح کسی شعری موضوع پر بہتر کام کرنے کے لیے فنِ شعر کی اصطلاحات و مقتضیات سے واقفیت اور ٹھیک ٹھاک قسم کا ذوقِ شعری درکار ہوتا ہے، بعینہٖ طنز و مزاح پہ تحقیق و تنقید کا حق ادا کرنے کے لیے مزاح نگاری اور طنز آفرینی کے شعور سے بہرہ مند ہونا از حد ضروری ہے۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کی زیرِ نظر تحقیق اگرچہ تقسیم کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کا ایک مکمل اور بھرپور جائزہ ہے، لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنے موضوع کے پس منظر میں شاعری اور نثر ہر دو میں تخلیق ہونے والے مزاح کے بارے میں اتنی بنیادی اور ضروری معلومات فراہم کر دی ہیں کہ یہ کتاب پورے اردو مزاح کی ایک جامع

تاریخ بن گئی ہے۔

ورک صاحب کے اس تحقیقی کام کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے جعفر زٹلی سے لے کر لحۂ موجود تک کے مزاح نگاروں کے تخلیقی مقام کا تعین کرتے ہوئے جو نمونے کے اقتباسات پیش کیے ہیں، اس میں ایسی مہارت اور سلیقے سے کام لیا ہے کہ مختصر سے مختصر اقتباس میں مزاح نگار کی روح سمٹ آئی ہے۔ ان اقتباسات کا دوسرا بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ اردو ادب کے قارئین کو بیٹھے بٹھائے تین سو سالہ اردو مزاح کا ایک دلکش اور جامع انتخاب بھی میسر آ گیا ہے۔

اس کتاب میں جہاں ایک طرف مزاح کے مختلف حربوں پہ نہایت تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ وہاں اس بات کا بھی برملا اظہار ملتا ہے کہ کسی بھی زبان کے ادب میں سب سے کڑی ریاضت ایک طنز نگار یا مزاح گو کے حصے میں آتی ہے، یہ طنز و مزاح محض ہنساتے ہی نہیں بلکہ بعض اوقات آنکھوں کو نم آلود بھی کر دیتے ہیں۔ ہمیں ڈاکٹر صاحب کی اس تنقیدی رائے سے اتفاق ہے کہ مزاح اور طنز، ایک خاص طرز کی لیاقت، ذہانت اور متانت کی استعداد کا تقاضا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق ورک نے اپنی اس تصنیف میں بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اردو نثر کی تمام تر اصناف میں طنزیہ و مزاحیہ عناصر کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ مرتب کیا ہے۔ سب سے پہلے انہوں نے مضمون اور انشائیے کی صنف پہ نہایت تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ پھر فکشن کے ضمن میں ناول، افسانہ، ڈراما اور فینٹیسی میں طنز و مزاح کی کیفیات کو تنقیدی میزان میں تولنے کی کاوش کی ہے جبکہ اس سے اگلے باب میں شخصیت نگاری کے حوالے سے خاکہ، سوانح اور خود نوشت کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں ان کی رائے سے اتفاق ہے کہ اردو نثر میں طنز و مزاح کا جیسا بھرپور اظہار مضمون اور خاکہ کی اصناف میں ہوا، وہ کسی اور صنف کے حصے میں نہیں آیا۔

پانچویں باب میں ڈاکٹر صاحب نے صحافت اور سیاحت (سفر نامہ) کے بحرِ ذخار میں سے طنز و مزاح کے گوہر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ چھٹے اور آخری باب میں متفرق اصناف کے تذکرے میں خطوط، نثری تحریف، بلیغیات، لطائف و ظرائف، حتیٰ کہ روداد، بیاض، زنداں نامے اور تنقید جیسی بے آب و گیاہ اصناف میں سے بھی شگفتگی کے پیرائے ڈھونڈ نکالے ہیں۔ آخر میں پاک بھارت مزاح کا موازنہ بھی قابلِ داد ہے۔

زیرِ نظر کتاب کا قاری اس حقیقت سے اتفاق کرے گا کہ اس میں تحقیق اور تنقید کے روایتی یبوست زدہ اسلوب کا دور دور تک نام و نشاں نہیں بلکہ اس جائزے میں سے ہمہ وقت ایک تخلیقی اور شگفتہ و لطیف اسلوب جھانکتا دکھائی دے گا، جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ اردو طنز و مزاح کی یہ تحقیقی و تنقیدی کاوش خود ایک مزاح نگار کے ہاتھوں عمل میں آئی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ یہ تحقیقی و تنقیدی کتاب اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ، طلبا اور عام قارئین کے لیے دلچسپی کے ساتھ ساتھ ایک نئے شعور اور معلومات کے در وا کرے گی۔ آئندہ اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ہونے والی تحقیق کے لیے یہ کتاب منارۂ نور ثابت ہوگی۔

مقامِ مسرت ہے کہ یہ گراں قدر تحقیقی مقالہ چند ناگزیر تبدیلیوں اور تغیرات کے ساتھ اس انداز میں شائع ہو رہا ہے کہ اس میں فنی تدوین اور املا کے جدید معیارات کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اردو زبان و ادب کے قارئین کو یہ ادبی، علمی، تنقیدی اور تحقیقی سوغات مبارک ہو۔

یکم جنوری ۲۰۰۳ء

پروفیسر عبدالجبار شاکر
ڈائریکٹر بیت الحکمت، لاہور

پیش گفتار

کہا جاتا ہے کہ کسی بھی قوم کے تہذیبی شعور و ارتقا کا اندازہ اس کے ہنسنے کے معیارات سے لگایا جاسکتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک تو انسانوں اور حیوانوں میں ہنسنا ہی واحد وجہ امتیاز ہے اور جانداروں میں حیوانِ ظریف ہونا ہی حضرتِ انسان کی انفرادیت ہے۔

ہر قوم کے ہنسنے کے اپنے اپنے معیارات اور اپنے انداز ہیں۔ جو قومیں ہنسی کی اہمیت سے آگاہ ہیں، وہ گاہے بگاہے اپنے ہنسنے کے انداز و معیارات جانچتی رہتی ہیں۔ ہنسی کا سب سے اہم، بنیادی اور معقول محرک چونکہ طنز و مزاح ہی ہے، اس لیے ہنسی کا تجزیاتی جائزہ لینے کے لیے بالعموم اسی ادبی جوہر کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج دنیا بھر کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں ہنسی اور طنز و مزاح کے نفسیاتی اور معاشرتی تجزیوں پر سیکڑوں کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔

اردو میں بھی اس فریضے کو ہمارے متعدد ادبا و ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں انجام دینے کی سعی کی ہے۔ ایک آدھ مضمون کی حد تک تو شاید ہی کوئی نقاد اس سعادت سے محروم رہا ہو، لیکن اس کے مجموعی نظریاتی و تخلیقی سلسلے کے محاکے کا فریضہ محض چند ایک ادبا و ناقدین ہی نے نبھایا ہے، جن میں رشید احمد صدیقی، غلام احمد فرقت کاکوروی اور ڈاکٹر وزیر آغا کا کام نہایت وقیع و اوّلیت کا حامل ہے، لیکن ان تمام فاضل ناقدین کی تحقیقی و تنقیدی کاوشوں کا سلسلہ قیامِ پاکستان سے قبل تخلیق ہونے والے طنز و مزاح تک محدود ہے۔ ان میں ڈاکٹر وزیر آغا نے چند ضمیموں کے ذریعے قیامِ پاکستان کے ربع صدی بعد تک کے مزاح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔

ڈاکٹر ایم۔ سلطانہ بخش کا 'داستانیں اور مزاح' اگرچہ دسمبر ۱۹۹۳ء میں کتابی صورت میں منظرِ عام پر آیا، لیکن اپنے موضوعاتی دائرہ کار کے حوالے سے اس کا سلسلہ ۱۹۴۷ء سے بھی کہیں پہلے تک محدود ہے۔ ۱۹۸۸ء میں ڈاکٹر شفیع افروز زیدی نے اردو ناول میں طنز و مزاح کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ ایک تو یہ موضوع بھی واحد صنفِ سخن تک محدود تھا، دوسرے اس موضوع کے ساتھ بھی کماحقہٗ انصاف نہ کیا جاسکا۔

اردو صحافت میں طنز و مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر ظفر عالم ظفری کا تحقیقی کام ۱۹۹۴ء میں کراچی سے اور ڈاکٹر فوزیہ چودھری کا مقالہ ۱۹۹۸ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے سامنے آیا۔ یہ دونوں مقالے بالترتیب ۱۹۹۶ء اور ۲۰۰۰ء میں کتابی صورت اختیار کر گئے، لیکن ظاہر ہے یہ مقالات بھی اپنے محدود دائرہ کار کی بنا پر پورے اردو ادب میں تخلیق ہونے والے مزاح کا احاطہ کرنے سے قاصر تھے۔

گزشتہ چند سالوں میں طنز و مزاح کے حوالے سے سامنے آنے والی تحقیقات میں ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا کام

سب سے وقیع ہے، جو ۱۹۹۶ء میں کتابی شکل میں سامنے آیا، لیکن اس میں بھی اردو طنز و مزاح کی درجہ بندی یا معیار متعین کرنے کے بجائے مزاح کے سیاسی و سماجی پس منظر پہ زیادہ زور صرف کیا گیا ہے۔ یہی ان کے موضوع کا تقاضا بھی تھا۔ ایسے میں قیامِ پاکستان کے بعد لکھے جانے والے نثری مزاح کے مجموعی جائزے کے حوالے سے تحقیقی و تنقیدی کام کی ضرورت بھی تھی اور گنجائش بھی۔

اس موضوع کے انتخاب کی مذکورہ وجوہات کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی وجہ طنز و مزاح سے راقم کی فطری رغبت کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ رغبت کالج کے ابتدائی زمانے میں طنز و مزاح کے مطالعے سے شروع ہوئی، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مقدار، رفتار اور معیار میں تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ طنز و مزاح کے مطالعے کا یہ سفر آج تک جاری ہے۔ اس دورانیے میں اگرچہ راقم نے طنز و مزاح کی تصنیف کی طرف بھی توجہ کی، 'قلمی دشمنی'، 'ذاتیات' اور 'خاکہ نگری' کے عنوانات کے تحت تین کتابیں بھی منظرِ عام پر آئیں۔ مجھے اپنے تصنیف کردہ مزاح کے معیار کا کچھ ایسا دعویٰ نہیں، البتہ اردو طنز و مزاح کا ایک معقول قاری ہونے کا زعم ضرور ہے۔ مزاح لکھنے کی طرف راغب ہونا بھی میرے اسی مطالعے یا شوق ہی کا شاخسانہ تھا، بلکہ اس تخلیقی سلسلے کے علاوہ بھی مجھے جب بھی تحقیقی و تنقیدی مرحلہ درپیش ہوا، میری ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ اس کا دائرہ کار بھی طنز و مزاح ہی کے حوالے سے متعین ہو، کیوں کہ ایک دانش مند کا قول ہے:

'جہاں شوقِ قلبی اور فرضِ منصبی کی حدیں مل جائیں، وہ مقام خوش قسمتی کہلاتا ہے۔'

یونیورسٹی اورینٹل کالج سے ایم۔ اے (اردو) کے دوران معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کے فن اور شخصیت کے حوالے سے ۱۹۸۸ء میں لکھا جانے والا اڑھائی سو صفحات پر مشتمل تحقیقی مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

آپ کے زیرِ مطالعہ کتاب اصل میں میرا تحقیقی مقالہ ہے، جس پر پنجاب یونیورسٹی راقم کو پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کر چکی ہے۔ ڈاکٹریٹ کے لیے میرا موضوع اگرچہ قیامِ پاکستان کے بعد کے زمانے تک محیط تھا، لیکن اردو ادب میں طنز و مزاح کی مجموعی صورتِ حال جاننے اور زمانۂ جدید کے مزاح نگاروں کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کے لیے اس پورے دشت کی سیاحی کرنا پڑی۔ علاوہ ازیں طنز و مزاح کے نظریاتی مباحث اور مزاح پیدا کرنے کے مختلف حربوں سے متعلق بھی ہمارے ناقدین کے ہاں کنفیوژن اور متضاد آرائی موجود تھی۔ اس سلسلے میں دی جانے والی مثالوں میں بھی حالات و واقعات کو اپنی نظر سے دیکھنے کے بجائے مکھی پہ مکھی مارنے کا رجحان غالب تھا، راقم نے اس معاملے میں توازن اور اعتدال کی راہ اپنانے کی سعی کی ہے۔

اس موضوع پر کام کرتے ہوئے میری شدید خواہش تھی کہ برعظیم کے دونوں ممالک میں تخلیق ہونے والے طنزیہ و مزاحیہ سرمائے کا تفصیلی و تکمیلی تجزیہ کیا جائے، لیکن دونوں ممالک کے درمیان تعلقات کی مستقل کشیدگی اور علمی و ادبی ذوق کے فقدان نے میرے اس خواب کو مکمل طور پر شرمندۂ تعبیر نہیں ہونے دیا، کیوں کہ آپ جانتے ہیں کہ اس وقت بھارت سے ہر طرح کی فلم، فیشن اور افواہ کو بلا روک ٹوک ادھر آنے کی اجازت ہے، لیکن ہر حکومت کی یقین دہانی کے باوجود دونوں ممالک میں کتاب رسالے کی آمد و رفت جیسی بے تکلفی بحال نہیں ہو سکی۔ پھر اس سلسلے میں ملکی کتب خانوں کی صورتِ حال بھی خاصی حوصلہ شکن ہے۔

کسی قوم و ملک کا اس سے بڑا المیہ کیا ہو سکتا ہے کہ وہاں منی سینما گھر، جوا خانے، وڈیو سنٹر اور پان سگریٹ کی دکانیں تو چوبیس گھنٹے کھلی رہیں اور کتب خانوں کے دروازے پر دوپہر یا زیادہ سے زیادہ سہ پہر کے وقت ہی تالے

ہر آنے جانے والے کا منہ چڑانے لگیں۔

جن بزرگ صاحبانِ علم سے اپنی خستگی کی کچھ داد پانے کی توقع تھی، ان کی کیفیت بھی اپنے اپنے گھروں میں 'کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں' والی ہے، یعنی انھوں نے گھر میں جگہ اور ذوق کی کمی کے پیشِ نظر نایاب کتب و رسائل کو آہنی و کاغذی ڈبوں میں بند کر کے دوبارہ کبھی نہ کھولنے کے عزم کے ساتھ کسی تاریک کوٹھری یا ویران طاقچے میں دیمک، حالات اور عدیم الفرصت اولاد کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ہے۔ کوئی بہت دل جلا ہوا تو اس نے مختلف ڈبوں میں بند کتابوں کی ایک فہرست تیار کر کے رکھ لی، تا کہ کبھی کبھی نایاب علم کے اس خزانے کی ملکیت کے احساس ہی سے دل کو برمایا جا سکے۔

اسے اپنی خوش قسمتی کے سوا بھلا کیا نام دیا جا سکتا ہے کہ ایسے دِگرگوں حالات میں بھی کہیں سے قیمتاً، کہیں سے عاریتاً، کہیں سے تبرکاً اور کہیں سے اماناً، انڈین مزاح نگاروں کی بیش تر کتابیں اکٹھی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ انڈین کتابوں کی فراہمی کے سلسلے میں جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، جناب ڈاکٹر انور سدید، جناب عطاء الحق قاسمی، جناب اظہر جاوید اور برادرم رفاقت علی شاہد کا خصوصی طور پر ممنون ہوں۔

اس موضوع پر کام شروع کرنے سے قبل ایک مشکل مرحلہ ابواب بندی کا بھی تھا، کیوں کہ زمانی حوالے سے ابواب قائم کرنے میں بے شمار قباحتیں تھیں اور اصناف کے اعتبار سے الگ الگ باب باندھنے میں ابواب کی تعداد بیس کے قریب پہنچ جانے کا واضح احتمال موجود تھا۔ تاہم جناب ڈاکٹر تحسین فراقی، جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور جناب ڈاکٹر صابر کلوروی کے مشورے سے ہم مزاح اصناف کو یک جا کر کے اس دریا کو ابواب کے کوزے میں بند کرنا ممکن ہوا۔ مذکورہ مصنفین کے پیدائش و وفات اور کتب کی اشاعت کے سنین کو اکٹھا کرنے کے لیے بھی تگ و دو کی گئی ہے۔ یہ اگرچہ ایک اضافی ذمہ داری تھی، لیکن مزاح نگاروں اور کتب کے زمانی تعین کی خاطر اسے کافی حد تک ممکن بنایا گیا ہے۔

اس موضوع پر تصنیف و تالیف کا آغاز کرنے سے پیش تر ایک اہم بات یہ بھی میرے پیشِ نظر تھی کہ اپنے تحقیقی و تنقیدی تجزیات کو تحقیق کے روایتی اور یبوست زدہ اسلوب میں قارئین کے گوش گزار کیا جائے یا اس کھلکھلاتے اور گدگداتے موضوع پر اظہارِ خیال کے لیے بھی کوئی لطیف اور ہلکا پھلکا اندازِ بیان اختیار کیا جائے۔ ذہن و قلب سے مؤخر الذکر اسلوب کی بہ یک زبان منظوری آنے پر راقم نے اسی طرزِ اظہار کو اپنانے کا عزم کیا۔ اس میں کہاں تک کامیابی ہوئی، یہ فیصلہ آپ پر چھوڑتے ہیں۔

طنز و مزاح کے شوق میں راقم نے اردو مزاح کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس کو گراں میں سے اقتباسات کے موتی مسلسل چنتا چلا گیا، جنھیں من و عن قارئین کی خدمت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ اس کا ایک مقصد قارئین کو محقق یا نقاد کے ذاتی تجزیے پہ ایمان لانے کے بجائے اقتباسات کے مطالعے کے بعد اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کا موقع بھی فراہم کرنا تھا۔ ہمارے روایتی تحقیقی مقالات کی طرح کئی کئی صفحات پر مشتمل اقتباسات درج کرنے سے قصداً گریز کیا گیا۔ صرف مختصر اور جامع اقتباسات پہ اکتفا کیا گیا ہے۔ اس کاوش میں اردو مزاح کا ایک مجمل انتخاب بھی اس کتاب میں سمٹ آیا ہے۔

مختصر یہ کہ اپنے معاشرے میں علمی و ادبی ماحول اور لائبریریوں میں جدید سہولتوں کے فقدان کی بنا پر تحقیقی کام کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس راہ میں اگرچہ شجر ہائے سایہ دار کی بھی کمی نہیں، لیکن مجموعی طور پر حالات خاصے حوصلہ شکن ہیں، جن کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کا یہ شعر دامن سے لپٹا جاتا ہے:

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا ، غالبؔ!
خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہیے

لیکن ان حوصلہ شکن حالات میں قدم قدم دست گیری کرنے والوں کا تذکرہ نہ کرنا یقیناً ناشکری کی ذیل میں آئے گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے تو مجھے خدائے بزرگ و برتر کے حضور ہدیۂ تشکر بجالانا ہے، جس نے تمام مسائل کے باوجود مجھے تحقیق و تنقید کا یہ ہمالیہ سر کرنے کی ہمت عطا کی۔ پھر والدہ محترمہ کی مستجابی دعائیں بھی ہر لمحہ خضر کی صورت میرا ہاتھ تھامے رہیں۔

مجھے اپنے اس تحقیقی سلسلے کے نگران جناب پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی کے لیے بھی مجسم دعا ہونا ہے کہ جن کی کڑی نگرانی نے مجھے تحقیقی مزاج سے اس قدر آشنا کر دیا کہ اب تو 'میاں بیوی' کے الفاظ ادا کرتے ہوئے بھی 'بیوی میاں' کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ابجد و حالات کا یہی تقاضا ہے۔ اورینٹل کالج میں جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد فخرالحق نوری اور دو 'نوجوان بزرگ' معین نظامی اور زاہد منیر عامر بھی میرے شکریے کے مستحق ہیں۔

مَیں برادرم شاہد حنائی کا بھی بے حد ممنون ہوں کہ جن کی بے کراں محبتوں کے سامنے شیخوپورہ سے کراچی تک کا فاصلہ سٹ کے رہ گیا اور میری ذرا سی طلب پر کراچی کی ہر کتاب مجھے گھر بیٹھے میسر ہو گئی۔ اسی شہرِ قائد میں ڈاکٹر رؤف پاریکھ اور جناب انور احمد علوی بھی میرے محسنوں میں شامل ہیں۔

پھر مجھے پروفیسر مس ذکیہ خورشید کے لیے بھی خصوصی طور پر سپاس گزار ہونا ہے کہ جن کی وساطت سے میرے لیے کوئین میری کالج سمیت لاہور کی دیگر زنانہ لائبریریوں میں تاکنا جھانکنا ممکن ہوا۔

اپنے پیارے دوست پروفیسر خالد ندیم نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں لمحہ لمحہ میری جس طرح ناز برداری کی اور عزیز دوستوں ارشد نعیم، اظہر عباس اور پروفیسر اکبر علی نے پروف بینی کے معاملے میں جس محنت اور محبت کا اظہار کیا، وہ بھی میرے دل پر رقم ہے۔

اسی طرح پروفیسر اکرم سعید اور عزیزی خرم عباس ورک نے ڈگری کالج، شیخوپورہ لائبریری، جناب شوکت علی جناب رفیق بشیری اور مس سیما نے اورینٹل کالج لائبریری، جناب یوسف کھرل نے میونسپل کمیٹی شیخوپورہ لائبریری اور عزیز دوست سعود عثمانی نے اپنے والد جناب زکی کیفی عثمانی مرحوم کے ذاتی کتب خانے کو میرے لیے جس طرح وقف کیے رکھا، اس کے لیے مَیں ان تمام احباب کی تہہ دل سے قدر کرتا ہوں۔

جناب ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی اور پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی (صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ دہلی) کی خوش گمانیاں بھی میرے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔ کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں استاد محترم پروفیسر عبدالجبار شاکر صاحب کی خندہ پیشانی اور برادرم جمال الدین افغانی کی جاں فشانی نے مہمیز کا کام کیا۔

اور سب سے آخر میں مجھے اپنے ضمیر کے حضور بھی دست بستہ حاضر ہونا ہے کہ جس کے خوف اور دبدبے نے مجھے ہر لحظہ لفظ اور قلم کی حرمت کا احساس دلائے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آنے والے صفحات میں آپ کو جو مؤقف اور رائے نظر آئے گی، اس کے متنازع اور یک طرفہ ہونے پر تو بات ہو سکتی ہے، لیکن اس مؤقف کے ذاتی ہونے میں کسی شبے کی گنجائش نہیں ہے۔

۲۰ دسمبر ۲۰۰۳ء

اشفاق احمد ورک

(الف)

طنز و مزاح

تعریف، تعارف و پس منظر

تمہید

قادرِ مطلق نے آج تک اس دُنیا میں جتنے بھی جاندار پیدا کیے ہیں، ان میں انسان سمیت تقریباً ہر ذی روح کو پانچ بنیادی حسّوں سے نوازا ہے، یعنی:

۱۔ دیکھنے کی حِس (Sight)
۲۔ سونگھنے کی حِس (Smell)
۳۔ سننے کی حِس (Hear)
۴۔ چکھنے کی حِس (Taste)
۵۔ چھونے کی حِس (Touch)

خدا کی ان مخلوقات میں انسان کے سوا بقیہ تمام جاندار اپنی جبلت اور سرشت کو بدلنے کی کوئی خاص طاقت استطاعت اپنے اندر نہیں رکھتے۔ ان میں انسان غالباً واحد مخلوق ہے، جسے اپنی سرشت، جبلت اور اردگرد کی صورت حال کو جزوی یا کلی طور پر بدلنے اور بہتر بنانے کا اختیار دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کو دیگر جانداروں کی نسبت تین اضافی حسّیات سے سرفراز فرمایا گیا ہے۔ حضرت انسان، ان اضافی حسّیات کو جس قدر نکھارتا چلا جاتا ہے، وہ بقیہ جانداروں سے اسی قدر بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ تین حسّیں مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ جمالیاتی حِس (Aesthetic Sense)
۲۔ چھٹی حِس، عام فہم، عقلِ سلیم (Common Sense)
۳۔ حِسِ مزاح (Sense of Humour)

مشتاق احمد یوسفی کے بقول تو: ”حِسِ مزاح ہی دراصل انسان کی چھٹی حِس ہے۔ یہ ہو تو انسان ہر مقام سے آسان گزر جاتا ہے۔ ع بے نشہ کس کو طاقتِ آشوبِ آگہی“ (۱)

لیکن عام زندگی کا مشاہدہ یہی ہے کہ چھٹی حِس کو اس کے دائرۂ کار اور وسعت کے اعتبار سے بڑی آسانی کے ساتھ حِسِ مزاح سے علیحدہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات بالکل حقیقت ہے کہ مزاح کو نبھانے اور اس اقلیم کا راستہ

دکھانے کے لیے چھٹی حس خضر طریقت کا کام کرتی ہے لیکن یہ بات بھی بالکل طے ہے کہ جہاں سے اس سلطنتِ مزاح کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں، وہاں اس کا اپنا ماحول ہوتا ہے، اپنا مزاج ہوتا ہے، اپنا راج ہوتا ہے، اپنا رواج ہوتا ہے۔

بعض داناؤں نے تو انسان اور غیر انسان جانداروں میں حدِ فاصل صرف حسِ مزاح ہی کو قرار دیا ہے۔ اسی بنیاد پر انسان کو 'حیوانِ ظریف' کہا گیا ہے۔

طنز و مزاح ایک معاشرتی ضرورت

اس دُنیا میں کیا فلسفی، کیا ادیب، کیا دانشور، سب اس بات پر متفق ہیں کہ یہ دُنیا دُکھوں کا گھر ہے، دارالمحن ہے، مجموعۂ آلام ہے۔ انسان روتا ہوا دُنیا میں آتا ہے اور بسورتا ہوا یہاں سے رُخصت ہوتا ہے۔ غالب کے بقول تو زندگی اور غم تقریباً ہم معنی الفاظ ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ساری باتوں کو تسلیم کر لینے کے باوجود یہی آدمی موت سے بہت پہلے ہی غم سے نجات پانے کے لیے ہر دم اور ہر پل کوشاں ہے، چاہے یہ نجات عارضی اور لمحاتی ہی کیوں نہ ہو۔ اگرچہ ان غموں اور دُکھوں سے نجات کی سب سے خوب صورت اور معتبر ترکیب بھی ہمارے ایک نامور شاعر مولانا حالی نے کچھ اس طرح بتائی تھی:

میں بچا تیرِ حوادث سے نشانہ بن کر
آڑے آئی مرے تسلیم، سپر کی صورت

تسلیم و رضا کو دُکھوں کی ڈھال بنا لینا چونکہ ہر آدمی کے بس کی بات نہیں لہٰذا غموں کی اس شدت میں عارضی اور لمحاتی تخفیف کے ہزاروں طریقے ایجاد کر لیے گئے۔ کسی نے ان دُکھوں کو بادہ و ساغر میں بہانے کی کوشش کی۔ کوئی اپنی مصیبتیں اور مجبوریاں کم کرنے کے لیے دوسروں کی خوشیوں کے درپے ہو گیا۔ کوئی ان دُکھوں کے ہاتھوں اس قدر زِچ ہوا کہ دیوارِ حیات ہی پھلانگ گیا اور بعض لوگوں نے تو دُکھوں کی اس دھوپ کی تمازت میں کمی کرنے کے لیے محبوب کے آنچل کا سہارا لیا گویا

آلامِ روزگار کو آساں بنا لیا
جو غم ملا اُسے غمِ جاناں بنا لیا

آلامِ روزگار کو آسان بنانے کے ان لمحاتی، عارضی اور انفرادی طریقہ ہائے کار کے ساتھ ساتھ ایک مستقل، اجتماعی اور معقول طریقہ بھی ایجاد کر لیا گیا، جسے مزاح کا نام دیا گیا اور جو زمانے کے تدریجی اور ارتقائی مراحل طے کرتے کرتے آج ایک باقاعدہ آرٹ اور تہذیب کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔

پھر بہت سے لوگوں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ یہ مزاح بھی اصل میں غموں اور دُکھوں پر پردہ ڈالنے کا ایک حربہ ہے۔ اصل میں تو قہقہوں کے پیچھے سے آنسو جھلملا رہے ہوتے ہیں اور دُنیا بھر میں کامیاب ترین مزاح پارہ بھی اسی کو خیال کیا جاتا ہے جو آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ اسی کیفیت کو پروفیسر جعفر بلوچ نے اپنے

ایک مختصر سے شعر میں کس خوب صورتی کے ساتھ سمو دیا ہے:

قہقہوں سے جو غم ادا نہ ہوا
کیا ادا ہو گا دیدۂ تر سے

مزاح کی یہی کیفیت اور صورتِ حال ہی اس کا نقطۂ عروج ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد تو کائنات کی اس تخلیقی رنگا رنگی کو دیکھتے ہوئے اسے پھیکے سیٹھے انداز میں گلے لگانے سے یکسر انکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ ''غبارِ خاطر'' میں حکایت بادہ وتریاک کے ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

''ایک فلسفی، ایک زاہد، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مرقع میں کھپ نہیں سکتے جو نقاشِ فطرت کے مُوقلم نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس مرقع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چشمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں، اس میں ہم ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرہ کے ساتھ تو جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزمِ نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر، ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو۔ صائب کیا خوب کہہ گیا ہے:

دریں دو ہفتہ کہ چوں گل دریں گلستانی
کشادہ روئے تر از رازہائے مستاں باش ''(۲)

ایسے میں یقیناً مزاح ہی ایک ایسے جذبے اور حربے کے طور پر سامنے آتا ہے جو انسان کو وقتی طور پر ہی سہی، رنج و الم کی نگری سے دُور لے جاتا ہے اور اُسے کائنات کے خوش رنگ چوکھٹے میں سجنے کے قابل بنا دیتا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی نے تو ہمارے معاشرتی نظام میں مزاح کی ضرورت پر اس قدر زور دیا ہے کہ ان کے خیال میں مزاح کے بغیر یہ کائنات ہی نا تمام رہتی۔ وہ اپنی کتاب ''فارسی شاعری میں طنز و مزاح'' کے دیباچے میں طنز و مزاح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میری نظر میں مزاح کی حیثیت ایسی فضا میں جہاں سانس لینا ضروری ہے، آکسیجن کی سی ہے۔ یہ دُنیا کے لیے کیف و سرمستی کا سرمایہ ہے اور اگرچہ کیف و نشاط کے علاوہ مزاح کے اور بھی انعامات و عنایات ہیں لیکن اس کا اصلی فرض یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ بلاشبہ بہت کم لوگوں نے یہ خیال کیا ہے کہ اگر ہنسی دُنیا سے اچانک غائب ہو جاتی تو اولادِ آدم کی زندگی کیا رنگ اختیار کر جاتی۔ ایسی صورت میں یہ تصور ہمارے سامنے آتا ہے کہ تمام روئے زمین پر ترش روئی اور بد دماغی کا غلبہ ہوتا اور خودکشی اس حد تک بڑھ جاتی کہ مردہ جسموں کے لیے مناسب جگہ باقی نہ رہتی۔'' (۳)

پھر مشتاق احمد یوسفی کی رائے بھی اس سلسلے میں نہایت قابلِ قدر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرا یہ دعویٰ نہیں کہ ہنسنے سے بال کالے ہو جاتے ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے بُرے معلوم نہیں ہوتے۔''(۴)

کسی بھی معاشرے میں ہنسی، زندہ دلی اور مزاح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے معروف انگریز مزاح نگار سٹیفن لی کاک لکھتے ہیں کہ:

''دُنیا میں آنسوؤں کی فراوانی ہے لیکن کتنی خوفناک جگہ ہوتی، اگر یہاں آنسوؤں کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا۔''(۵)

انسان وہ واحد مخلوق ہے جسے اس دُنیا میں اختیار دے کر بھیجا گیا ہے۔ حضرت علیؓ کے بقول یہ اختیار محض ایک ٹانگ اُٹھانے تک محدود ہے لیکن جب کبھی یہ انسان اپنی ازلی عجلت پسندی کی بنا پر بیک وقت دونوں ٹانگیں اُٹھانے کی کوشش کرتا ہے یا کسی روایتی سوچ کے نتیجے میں ممکنہ کوشش سے بھی گریزاں ہو کر گل محمدؔ بنا رہتا ہے تو وہ زندگی کی نارمل شاہراہ سے دُور جا پڑتا ہے۔ ایسے میں ایک مزاح نگار ہی غیر متوازن رویوں پر چوٹ کر کے یا ان کا مضحکہ اڑا کے اسے نارمل ٹریک پر واپس لاتا ہے۔

معروف نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد انسانی زندگی میں ہنسی اور مزاح کی اہمیت و افادیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اگر ہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے، اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، موزوں و متناسب ہو، وہاں ہنسی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ ہنسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے، جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔"(۶)

رام لعل نابھوی مزاح کی معاشرتی افادیت اور اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"زندگی محض درد و غم ہے، رنج و الم ہے، ناموزوں، نامکمل، غیر متناسب، لیکن انسان فطری طور پر مسرت کا طالب ہے۔ چونکہ زندگی میں خوشیاں کم ہیں، اس وجہ سے بھی مسرت کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے۔ ہنسی غم غلط کرنے کا ہی دوسرا نام ہے۔ خوشی حاصل کرنے کے لیے انسان زندگی کی تلخیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے۔"(۷)

ہماری معاشرتی زندگی میں ڈاکٹر وزیر آغا مزاح کے کردار کا تعین یوں کرتے ہیں:

"زندگی کی سنجیدگی اور ماحول کی ٹھوس مادیت جو قریب قریب ہر شے کو اپنے بازوؤں میں جکڑے ہوئے ہے، انسان کے احساسِ مزاح کی حدت سے پگھل کر ملائم ہو جاتی ہے۔ یہ احساسِ مزاح ماں کے اس لطیف و دلنواز تبسم کی طرح ہے، جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور 'ٹھوس تعمیری کارناموں' کے پیشِ نظر نمودار ہوتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ماں کا تبسم تو بچوں کو مزید انہماک کی ترغیب دیتا ہے لیکن احساسِ مزاح کے طفیل انسان ایک لحظہ رُک کر اپنی سنجیدہ کاوشوں اور قدروں پر ایک نظر ڈالتا ہے۔۔۔ یہ احساسِ مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم، ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل ہمیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور انھی کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔"(۸)

مختصر یہ کہ مجموعی طور پر یہ زندگی انتہائی بور اور تھکا دینے والی ہے۔ انسان عمر بھر اسے دلچسپ اور رنگین بنانے کے جتن کرتا رہتا ہے۔ لیکن ایک بات طے ہے کہ زندگی میں رنگ بکھیرنے کے جتنے بھی انداز اور اسلوب رائج ہیں، ان میں مزاح ہی سب سے زیادہ معقول، مقبول اور قابلِ قبول طریقہ ہے۔ پھر یہ بھی طے ہے کہ مزاح نگار کسی بھی معاشرے میں محض انٹرٹینر (Entertainer) ہی نہیں بلکہ اس معاشرے کا مسیحا بھی ہوتا ہے، جس کی انگلیاں ہمیشہ اس معاشرے کی نبض پر ہوتی ہیں اور دل اس کے نشیب و فراز کے ساتھ دھڑکتا ہے۔

طنز و مزاح کا آغاز

آدم کی تخلیق کے بعد انسان پر سب سے پہلی طنز تو اس وقت فرشتوں کی طرف سے کی گئی، جب اللہ تعالیٰ

نے انسان کے حوالے سے ان کو بتایا کہ میں زمین پر اپنا ایک خلیفہ مقرر کرنے والا ہوں، تو انھوں نے کہا:

"کیا آپ زمین میں کسی ایسے کو مقرر کرنے والے ہیں جو اس کے انتظام کو بگاڑ دے گا اور خون ریزیاں کرے گا۔" (۹)

اس واقعے کا تعلق اگرچہ حضرت انسان سے ہے لیکن اس کا محل وقوع یقیناً اس زمین سے بہت ماورا رہا ہوگا، جب کہ روئے زمین پر سب سے پہلی طنز تو بقول اقبال بادا آدم کی خستہ حالی، لاچارگی اور پریشانی دیکھ کے' روحِ ارضی' نے کی تھی، جس نے گھٹنوں میں سر دیے کے بیٹھے، روتے اور بسورتے آدم کو مخاطب کر کے کہا تھا:

کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر

تمیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ (۱۰)

پھر حضرت انسان کی بے بسی پر سب سے پہلا قہقہہ تو غالباً اس کوّے کا رہا ہوگا، جس نے قابیل کو ہابیل کی 'لاوارث' لاش کے سرہانے سر پکڑے بیٹھے دیکھا ہوگا۔ چنانچہ سورۃ المائدہ میں ارشاد ہوتا ہے کہ:

(ترجمہ) پھر اللہ نے ایک کوا بھیجا جو زمین کھودنے لگا تاکہ اسے بتائے کہ اپنے بھائی کی لاش کیسے چھپائے۔ یہ دیکھ کر وہ بولا، افسوس مجھ پر، میں اس کوے جیسا بھی نہ ہو سکا کہ اپنے بھائی کی لاش چھپانے کی تدبیر نکال لیتا" (۱۱)

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بڑی مضحکہ خیز صورت بنتی ہے کہ انسانی تہذیب اور کلچر کا آغاز ہی قبر کی کھدائی سے ہو رہا ہے۔ اختتام تو خیر ہے ہی قبر۔ اول فنا، آخر فنا کی بھلا اس سے بڑھ کر مثال کیا ہوگی؟

پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور حضرت انسان نے بقول علامہ روحِ ارضی کی دعوت اور طنز کے نتیجے میں جب اس زمین، فلک اور فضا کو آنکھیں کھول کے دیکھنا شروع کیا تو کائنات میں انسانی ارتقا کا سفر بھی اسی دن سے شروع ہو گیا۔ اور ساتھ ہی اس کے ہنسنے ہنسانے کا بھی باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ شروع میں یقیناً انسان کے ہنسنے ہنسانے کے کوئی خاص معیار مقرر نہیں تھے۔ اول اول وہ غالباً اپنی یا کسی دوسرے انسان کی بے ترتیب حرکت، لباس، آواز یا چال ڈھال پر مسکرایا ہوگا۔ پھر اس نے ویسی یا اس سے ملتی جلتی کسی حرکت، آواز یا انداز سے دوسروں کو محظوظ کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہوگی۔ چنانچہ اسی بے نام انسان کی اسی بے ترتیب آواز یا حرکت کو مزاح اور ظرافت کی دوسری کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔

پھر جیسے جیسے انسانی تہذیب اور کلچر میں نکھرنے کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ اس کے ہنسنے ہنسانے کی شکلیں اور حربے بھی نئے نئے روپ دھارتے چلے گئے۔ حرکات و سکنات کے ذریعے خوش ہونے اور کرنے کا جو سلسلہ انسانیت کی ابتدا سے شروع ہوا تھا۔ وہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری و ساری ہے۔ ہمارے ہاں بنائے جانے والے بے شمار کارٹونوں، متعدد فلموں اور ڈراموں کے مضحک کرداروں کو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ رفتہ رفتہ دلچسپ حرکات و سکنات کا یہ سفر رنگ برنگی، بے معنی مگر پر لطف آوازوں سے ہوتا ہوا بامعنی جملوں، مزیدار تبصروں، پھبتیوں اور جگتوں تک جا پہنچا۔

جب یہ سلسلہ اتفاقی اور حادثاتی معاملے سے باقاعدگی کی طرف بڑھا تو ایک باقاعدہ فن اور ہنر کی صورت اختیار کر گیا، جس کے تحت لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بذلہ سنجی مختلف روپ دھارتی ہوئی اپنے ارتقائی سفر پہ روانہ ہو گئی۔

پھر جب زبانی علوم و فنون کو صفحہ قرطاس پہ منتقل اور محفوظ کرنے کا رواج ہوا تو انھیں ادب اور مصوری وغیرہ کے نام دیے گئے۔ ادب، جس کا انگریزی مترادف Literature ہے، کی بے شمار ادیبوں، شاعروں، دانشوروں

اور فلسفیوں نے اپنے اپنے انداز میں مختلف تعریفیں بیان کی ہیں، جن کا لبّ لباب اور عام فہم خلاصہ یہ ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔

زندگی چونکہ کسی ایک رنگ، رویے، زاویے اور رواج کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ کار لا محدود ہے۔ اسی طرح زندگی کی عکاسی کرنے والے ادب میں بھی بے شمار رنگ اور رویے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ان میں ایک رنگ یا رویہ طنز و مزاح کا بھی ہے جو اتنا ہی قدیم ہے جتنا بذات خود ادب یا زندگی۔ اس لیے کسی بھی زبان میں طنز و مزاح کا ابتدائی سرا تلاش کرنے کے لیے کسی خاص تردد کی ضرورت نہیں پڑتی۔

طنز و مزاح چونکہ ادب کی کوئی قسم یا صنف نہیں بلکہ ایک رجحان، تاثر یا حربے کا نام ہے، جسے تقریباً ہر زبان کے ہر لکھنے والے نے اس زبان کی ہر صنف میں حسبِ ضرورت اور حسبِ استطاعت برتا ہے۔ ان میں مزاح کے دائرے اور اپروچ کو تو کسی حد تک محدود سمجھا جا سکتا ہے لیکن طنز کا دائرہ کار، حدود اور اثرات بے حد وسیع ہیں اور اسے ادب کی تقریباً ہر صنف میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

ادیب اور فنکار چونکہ اپنے اردگرد کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی عکاسی کے نتیجے میں ہماری روزمرہ زندگی کی ناہمواریوں اور بوالعجبیوں پر کسی فنکار کی نظر جب ہمدردانہ اور شریرانہ انداز میں پڑتی ہے تو اس کے قلم اور موقلم سے مزاح کی پھوار پھوٹتی چلی جاتی ہے اور اگر کسی ناہمواری کو دیکھ کے اس کے ماتھے کی شکنوں میں اضافہ ہو جاتا ہے تو یقیناً اس کے نوکِ قلم سے جنم لینے والے جملوں اور فن پاروں میں تندی اور تلخی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اسی تندی اور تلخی کو طنز کا نام دیا جا سکتا ہے۔ پھر اس تلخی اور تندی کا دائرہ اگر مصنف کی ذاتی دلچسپیوں اور مفادات یا کسی محدود مقصد کے لیے ہوگا، تو یہ طنز کی ادنیٰ اور معمولی قسم ہے لیکن اگر اس کے مقاصد اور اہداف آفاقی اور لا محدود ہیں تو اسے طنز کی اعلیٰ اقسام میں شمار کیا جائے گا۔

طنز و مزاح کی تعریف، ماہیت، طنز اور مزاح میں فرق اور مختلف نظریات

ایک عام آدمی معاشرتی ناہمواریوں اور کجرویوں کو دیکھ کر یا تو ان کا عادی ہو جاتا ہے اور یا پھر جھنجلاہٹ کا شکار ہو کر گالی گلوچ پر اتر آتا ہے لیکن ایک فنکار کا طریقہ کار ذرا مختلف ہوتا ہے۔ وہ معاشرے میں موجود ان چھوٹی چھوٹی خامیوں کو خورد بینی آنکھ سے دیکھتا ہے اور انہیں اخراج کر کے قارئین کے سامنے پیش کر دیتا ہے، جس کی نمایاں اور بگڑی ہوئی صورت دیکھ کر مضحکہ خیزی بھی پیدا ہوتی ہے اور سوچ کی نئی راہیں بھی متعین ہوتی ہیں۔ ان میں پہلی صورت حال مزاح نگاری سے پیدا ہوتی ہے جبکہ دوسری صورت طنز کے نتیجے میں وجود پذیر ہوتی ہے۔

طنز و مزاح کوئی باقاعدہ صنفِ ادب نہیں ہے بلکہ ایک رجحان اور رویے کا نام ہے جس کا تعلق انسان کی فطرت، شعور و لاشعور، خواہشات، تمناؤں اور انسان کے ردعمل سے ہے۔ یہ معاشرے میں موجود تضادات کا بہتر انداز میں احساس دلائے جانے پر بھی پیدا ہوتا ہے اور کوئی خاص واقعہ، تصویر، کردار، شکل یا صورت حال بھی بعض اوقات ہمیں کوئی نئی یا انوکھی بات کہنے کے لیے مہمیز کرتے ہیں۔ یہی انوکھی بات کبھی مزاح کے شیرے میں لتھڑی ہوئی ہوتی ہے اور کبھی طنز کی کمان پر چڑھی ہوئی۔

طنز اور مزاح کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک کا مقصد تفننِ طبع ہے تو دوسری کا افراط و تفریط میں

توازن اور تناسب پیدا کرنا۔ مزاح میں زندہ دلی اور رحم کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے جبکہ طنز میں جوش، رنج، غصے اور بے چینی کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اگر طنز نگار اپنے لہجے اور اسلوب میں تہذیب و شائستگی کے بجائے غصے اور برہمی کا اظہار کرے تو اس میں ناگواریت اور دل شکنی کا امکان موجود ہوتا ہے۔ اسے خوش گوار اور قابلِ برداشت بنانے کے لیے مزاح کی چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادبی لب ولہجہ اس میں مزید نکھار اور حُسن کا سبب بنتا ہے۔

طنز ایک تیز دھار تلوار کی طرح ہوتی ہے، جس سے وار کرتے ہوئے کبھی چہرے پر تبسم کا نقاب اوڑھا جاتا ہے اور بعض اوقات حماقت کا لباس زیب تن کر لیا جاتا ہے۔ پرانے زمانے میں شاہی مسخرے بادشاہوں کے سامنے حماقت کا خول اوڑھ کر بعض اوقات کڑوی کسیلی باتیں بھی کہہ جاتے تھے۔ یوں سمجھ لیں کہ طنز ایک کونین کی گولی کی مانند ہوتی ہے، جسے مزاح کی شکر میں لپیٹ کر ادبی لہجے کے پانی کے ساتھ معاشرتی مریضوں کے حلق میں اتارا جاتا ہے۔

طنز اور مزاح بیک وقت دو مختلف چیزیں بھی ہیں اور لازم و ملزوم بھی۔ انگریزی ادب میں تو یہ دونوں اپنی اپنی خصوصیات، مزاج اور تاثیر کے اعتبار سے نمایاں طور پر الگ الگ پہچانی جاتی ہیں جبکہ اردو ادب میں ان دونوں میں اتنا گہرا تعلق ہے کہ انہیں جدا کرنا کارِ دشوار ہے۔ طنز فن کی ضرورت ہے جبکہ مزاح طنز کا لازمہ۔ مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا ہوتا ہے جبکہ طنز کا مقصود سوچنے کی دعوت دینا اور اصلاح کی طرف راغب کرنا ہوتا ہے۔ ظرافت نگار کسی ناہمواری کو دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے جبکہ ایک طنز نگار کسی بے ڈھنگے پن اور ریا کاری کو دیکھ کر آگ بگولا ہو جاتا ہے۔ یہیں سے دونوں فنکاروں کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ مقصد دونوں فنکاروں کا اصلاح ہے لیکن ایک معاشرتی مرض کا علاج میٹھی گولیوں کے ذریعے کرنا چاہتا ہے جبکہ دوسرا سرجری اور آپریشن پہ ایمان رکھتا ہے۔ ذیل میں ہم طنز اور مزاح کی ماہیت اور ان سے متعلق مختلف زبانوں کے مصنفین، ناقدین اور دانشوروں کی آراء اور نظریات کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

مزاح: Humour

مزاح کا انگریزی مترادف Humour ہے جو لاطینی کے لفظ Humere سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں مرطوب ہونا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ لفظ ''مضحکہ خیز'' یا ''ظریفانہ'' کا مترادف ہو گیا۔ چنانچہ The New Caxton Encyclopedia کے مطابق:

''اشیا کا ظریفانہ پہلو دیکھنے کا نام مزاح ہے'' (۱۲)

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں اس لفظ کی وضاحت کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ:

"Form of communication in which a complex mental stimulus, or elicits reflex of laughter." (13)

یعنی ابلاغ کی وہ صورت جس میں کوئی پیچیدہ ذہنی تاثر قہقہے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں اس لفظ کے متبادل کے طور پر ہنسی، مذاق، دل لگی اور خوش طبعی وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ (۱۴)

''لسان العرب'' میں مزاح کی بڑی خوبصورت اور جامع تشریح ملتی ہے، جس کے مطابق:

''مزاح ایسی ہنسی یا کشادگی طبع کا نام ہے جس میں وقار اور متانت کے پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے اور یہ کہ اس کا مقصد ایسی خوش خلقی اور فرحتِ قلوب ہے جو خیر اور تلطف پر مبنی ہو۔ نہ کہ اس کا مقصد اذیت پہنچانا یا کسی کی تحقیر و تذلیل کرنا ہو۔'' (۱۵)

چیمبرز کی جدید لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

"مضحکہ خیز اور قہقہہ آور شے کو سمجھنے اور اس سے حظ اٹھانے کی ذہنی صلاحیت، وہ جو ہنسی اور تفریح کا سبب بنے"۔(۱۶)

وبسٹرز ڈکشنری میں لفظ ہیومر کا مطلب کچھ اس طرح واضح کیا گیا ہے:

"وہ صفت جو کسی چیز کو ظریفانہ، تفریح آور اور مضحکہ خیز بناتی ہے، ہنسی کے قابل ہونے کی خوبی، ظریفانہ، مضحکہ خیز اور تفریح آور کو سمجھنے، سراہنے اور کہنے کی صلاحیت۔" (۱۷)

غم اور خوشی دو ایسے بنیادی رویے ہیں جو زندگی میں قدم قدم پر انسانی جذبات اور اس کے باطن کی عکاسی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک رویہ قنوطیت کی طرف لے کے جاتا ہے اور دوسرا رجائیت اور فتح کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ مزاح اسی دوسرے رویے کی پاسبانی و پاسداری کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

روز مرہ میں ہنسی، مزاح اور ظرافت تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ مغربی و مشرقی مفکرین نے اکثر و بیشتر ان کی تعریف بیان کرتے ہوئے سبب اور نتیجے کو آپس میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ جہاں دنیا بھر کے مصنفین نے طنز و مزاح کے ذریعے اپنی تحریروں میں رنگ بھرے ہیں وہاں بے شمار ادیبوں، نقادوں، شاعروں اور دانشوروں نے ان رجحانات کی مدحت و مذمت کے ساتھ ساتھ اس کی داخلی، خارجی، نفسیاتی اور جسمانی کیفیات پہ بھی اپنے اپنے انداز اور اندازے کے مطابق سیر حاصل بحث کی ہے۔ ذیل میں ہم اردو اور دیگر زبانوں کے چند مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق آراء اور نظریات کی ایک جھلک آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سید ابوالخیر مودودی اپنے ایک مضمون "ظرافت" میں اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ظرافت ہنسی اور تمسخر کی باتوں کو نہیں کہتے اور نہ پھکڑ پن کو ظرافت کہا جا سکتا ہے بلکہ وہ ایک ذہنی کیفیت ہے ۔۔۔ایک طرح کی بشاشت یا یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے۔" (۱۸)

اردو زبان میں بیسویں صدی سے قبل مزاح کو ایک غیر سنجیدہ فعل کے طور پر جانا جاتا تھا۔ اس کی وجہ شاید ابتدائی اردو شعراء کی ہزلیات اور پھکڑ پن تھا۔ اور ویسے بھی جس سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ دیگر زبانوں میں ہنسی، مزاح اور طنز کی ماہیت، مقاصد، اسباب اور دائرہ کار پر بحث کی گئی ہے۔ اردو میں تو اس کا عشر عشیر بھی نہیں ملتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمارا قدیم سرمایہ تنقید مزاح کی تعریف، مزاح کی اقسام، اور مزاح کے مقاصد کے ذیل میں خاموش ہے۔"(۱۹)

اس کی سب سے بڑی وجہ تو شاید اردو ادبا کی طنز و مزاح کی طرف سرسری توجہ اور اس میدان میں تخلیقی سرمائے کی انتہائی قلت ہی ہو سکتی ہے لیکن بیسویں صدی میں جس طرح اردو افسانے، ناول، سفرنامے اور نظم و غزل کو بہت فروغ ملا ہے وہاں اردو مزاح کو بھی بہت سے ایسے لکھنے والے میسر آ گئے جنھوں نے اسے اس انداز اور شان و تمکنت کے ساتھ اپنی تحریروں میں برتا کہ یہی مزاح نہ صرف اردو ادب میں سر اٹھانے کے قابل ہو گیا بلکہ اس میں دیگر زبانوں کے مزاح کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے کھڑے ہونے کی استطاعت بھی پیدا ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں اردو زبان کے تقریباً تمام ادیبوں اور ناقدین نے اس کی تعریف، مقاصد اور نوعیت کے متعلق اپنے اپنے اسلوب و فہم کے مطابق اظہار خیال کیا ہے۔

مولانا حالی اردو کے نہایت ابتدائی ناقد ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد معتدل مزاج اور معقول دانشوروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ مزاح کی تعریف اور اس کے انسانی زندگی پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے ، ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا ، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں ۔ایسا مزاح فلاسفر اور حکما بلکہ اولیا اور انبیا نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں ۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ملتی ہے۔'' (۲۰)

طنز اور مزاح کو ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی بحث بھی ادبی حلقوں میں عرصے سے جاری ہے ۔ کسی نے طنز کے حق میں ووٹ دیا تو کوئی مزاح کا قتیل نکلا ۔ حالانکہ ان دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلّم ہے ۔ پھر ان کے الگ الگ یا اکھٹے استعمال ہونے کے بارے میں بھی متضاد آرا دیکھنے میں آتی ہیں ۔ جیسا کہ آگے ذکر آئے گا کہ مزاح انسان کے لیے قدرت کا عطا کردہ تحفہ ہے اور طنز انسان کا تخلیق کردہ حربہ ۔ ویسے بھی طنز کا نتیجہ اصلاح کے ساتھ عموماً دل آزاری اور دل شکنی بھی ہوتا ہے اور مزاح ہمیشہ مسرت و شادمانی کی نمائندگی کرتا ہوا ملتا ہے لہذا موازنے کی صورت میں یقیناً مزاح ہی برتر قرار پائے گا ۔معروف ترقی پسند نقاد پروفیسر احتشام حسین مزاح کے حق میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں ۔ ہاں مزاح طنز سے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے۔''(۲۱)

پروفیسر رشید احمد صدیقی جو خود بھی اعلیٰ پائے کے مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

''ظرافت میں طنز مضمر ہوتی ہے طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہیے۔'' (۲۲)

موجودہ اردو تنقید میں ایک معتبر نام ڈاکٹر وزیر آغا کا بھی ہے ۔ اس نام کی اہمیت ہمارے لیے اس لیے بھی فزوں تر ہے کہ ان کا سب سے پہلا اہم علمی کارنامہ طنز و مزاح ہی کے حوالے سے تھا، جس پر انہیں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی عطا کی گئی ۔ وہ اس سلسلے میں ایک بڑا معقول اور متوازن نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت کے باعث مزاح پر نمایاں فوقیت حاصل ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں مزاح ایک قومی کارنامہ ہے وہاں طنز ایک بین الاقوامی حیثیت رکھتی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں ایسے لوگ مزاح برائے مزاح کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے ۔ ان کے نزدیک طنز ہی ادب میں مستقل اقدار کی حامل ہے لیکن درحقیقت یہ نظریہ محض غلط فہمی پر مبنی ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طنز سماج اور انسان کے رستے ہوئے زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت سر انجام دیتی ہے لیکن دوسری طرف خالص مزاح بھی تو ہماری بجھی ہوئی، پھیکی اور بدمزہ زندگیوں کو منور کرتا اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے ۔فی الواقع افادیت کے نقطۂ نظر سے دونوں ہمارے رفیق و غم گسار ہیں اور ہم ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے سے قاصر۔'' (۲۳)

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے فارسی ادب کے آغاز سے لے کر حافظ تک کی شاعری میں طنز و مزاح کے اثرات و کیفیات کو یکجا کر دیا ہے ۔ وہ اپنا وزن مزاح کے پلڑے میں ڈالتے ہیں:

''خندہ و مزاح، اس کے باوجود کہ وہ انسانی غم و آلام، بدقسمتی اور اسی قسم کے دیگر عوارض کو پورے طور پر روک نہیں سکتا۔ پھر بھی سرِ دست اس کا موثر ترین توڑ ہے جو بنی نوع انسان کو ودیعت ہوا ہے اور افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ علما محققین نے ابھی تک اس کی راہ کشف دریافت نہیں کی ہے۔ وہ لوگ جن کی طبیعت میں مزاح ہے، حقیقت میں اکسیرِ حیات اور کیمیائے سعادت ان کے ہاتھ میں ہے۔'' (۲۴)

نثار احمد فاروقی اپنے مضمون ''اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت'' میں ایک مزاح نگار کی اہلیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''طنز و مزاح کا تعلق معاشرت کے مسائل سے ہے۔ جب تک انسان کا شعور اتنا بالغ نہ ہو کہ وہ نہ صرف گرد و پیش کی بے ہنگم باتوں پر ہنس سکے بلکہ خود اپنا بھی خاکہ اڑا سکے۔ اس وقت تک وہ طنز و مزاح کی روح کو نہیں سمجھ سکتا۔ طنز یا مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ہے، یہ گہرے عرفانِ ذات یا معاشرہ کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔'' (۲۵)

مشتاق احمد یوسفی نے اپنی مختلف کتابوں کے دیباچوں میں مزاح اور مزاح کے اغراض و مقاصد کے بارے میں بڑے پر مغز اور دلچسپ انداز میں تبصرہ فرمایا ہے۔ وہ اپنی اولین کتاب ''چراغ تلے'' کے دیباچے ''پہلا پتھر'' میں لکھتے ہیں:

''عملِ مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ۔ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ، باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے۔'' (۲۶)

پھر اپنی ''سوانحِ نوعمری'' ''زرگزشت'' کے ابتدائیے ''تزکِ یوسفی'' میں مزاح کی تاثیر اور ثمرات کے بارے میں یوں نکتہ آفرینی کرتے ہیں:

''اپنے وسیلۂ اظہار ''مزاح'' کے بارے میں کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں۔ قہقہوں سے قلعوں کی دیواریں شق نہیں ہوا کرتیں۔ چٹنی اور اچار لاکھ چٹخارے دار سہی لیکن ان سے بھوکے کا پیٹ نہیں بھرا جا سکتا۔ نہ سراب سے مسافر کی پیاس بجھتی ہے۔ ہاں! ریگستان کے شدائد کم ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز، اندوہ و انبساط، کرب و لذت کی منزلوں سے بے نیازانہ گزر جانا بڑے حوصلے کی بات ہے۔

بارِ الم اٹھایا، رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے'' (۲۷)

محترمہ سیدہ جعفر اپنے مضمون ''نظم میں طنز و مزاح کے رجحانات'' میں طنز و مزاح کے معاشرتی فوائد پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''آج ہماری تہذیبی، اخلاقی اور سماجی زندگی، تیز رفتار تبدیلیوں، تہ دار پیچیدگیوں اور معاشرتی روابط کے مسلسل تغیرات اور الجھنوں کی زد میں ہے۔ تمدنی زندگی کے اس دباؤ اور ہیجان خیز کیفیت نے فکر و احساس کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ زندگی کی گہما گہمی اور عدم الفرصتی نے ''فرصتِ کاروبارِ شوق'' کو ہی نہیں ''ذوقِ نظارۂ جمال'' کو بھی متاثر کیا ہے۔ عام آدمی اس بھاگ دوڑ میں اپنے اردگرد پھیلی ہوئی معاشرتی زندگی کے بہت سے مسائل پر توجہ کرنے، ان کی کج روی اور ناہمواری کا تجزیہ کرنے کی طرف زیادہ مائل نظر نہیں آتا۔ مزاح اور طنز نگار ہمارے ذہن کو ان مسائل پر صحت مندانہ انداز میں سوچنے کی ترغیب دیتے، ہمارے خوابیدہ احساس کو بیدار کرتے، فہم و ادراک کو جلا

دینے اور تنقید نگاری حیات کی طرف متوجہ کر سکتے ہیں۔ ہر معاشرے میں طنز و مزاح قومی مزاج اور زبان و اسلوب کے مخصوص اصولوں کے تحت فروغ پاتا اور وقت کے ترنم پر رقص کرتا رہتا ہے۔" (۲۸)

ڈاکٹر سلیم اختر اپنے مضمون "ہمعصر تخلیقی رویے اور مزاح" میں ہنسی اور مزاح کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"قہقہہ کو اگر فوارہ سے تشبیہ دیں تو مسکراہٹ برگ گل پر دمکتا قطرۂ شبنم ہے۔ ہنسی کا انسانی نفسیات سے گہرا تعلق ہے اور حکمائے قدیم سے لے کر فرائڈ تک سب نے اپنے مخصوص طرز فکر کی روشنی میں اس کی تشریح کرنے کی سعی کی ہے۔۔۔ انسان اس لیے ہنستا ہے کہ ہنسی کی ترنگ اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے یا شدید تناؤ کے بعد ہنسی کے ذریعے اعصاب سکون پذیر ہوتے ہیں۔۔ انسان اور حیوان جن امور میں مابہ الامتیاز ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انسان ہنس سکتا ہے جبکہ حیوان ہنسی سے محروم ہے۔" (۲۹)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ مزاح کی ایک جامع تعریف اس طرح بیان کرتے ہیں :

"کسی عمل، خیال، صورت حال، واقعے، لفظ یا جملے کے خندہ آور پہلوؤں کو دریافت کرنا، سمجھنا اور ان سے محظوظ ہونا مزاح ہے۔" (۳۰)

غلام احمد فرقت کاکوروی طنز و مزاح کا جواز زبان کی ترویج و ترقی میں تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"گلستانِ ادب میں طنز و مزاح، ظرافت، شوخی و لطافت اور نغز گوئی کے بیل بوٹے ہمیشہ اس وقت کھلے ہیں، جب زبان اپنی معراجِ کمال کو پہنچی ہے، جب شوخ الفاظ، چٹکلے محاورات اور نازک اصطلاحات نے اس میں جنم لیا ہے اور جب الفاظ کی دھار میں جوہر ادب کی تراش و خراش کا ملکہ پیدا ہوا ہے۔ طنز و مزاح کا پودا بڑا نفاست پسند اور نازک مزاج ہوتا ہے، ذرا میں سرسبز و شاداب، ذرا میں خشک اور بدقطع۔ پھر تربیت بھی شاہانہ چاہتا ہے۔ اس کو تہذیب و تمدن، امن و عافیت، خوش حالی اور فارغ البالی ہی کی فضا راس آتی ہے۔" (۳۱)

جعفر علی خان اثر کے نزدیک :

"ہیومر، زندہ دلی یا بذلہ سنجی، کسی بات کے مضحک اور دلچسپ پہلو کا احساس اور اس انداز سے بیان کر دینا کہ سننے والے کو بے اختیار ہنسی نہ آجائے تو ہونٹوں پر تبسم کی ایک لہر ضرور دوڑ جائے۔ یہ صفت کسی کسی آدمی میں ودیعت ہوتی ہے۔ یہ ایک نوع کی افتادِ طبیعت ہے۔" (۳۲)

ڈاکٹر محمد حسن خان کے مطابق مزاح لوگوں کو خوشی پہنچانے کے ساتھ ساتھ انہیں سوچ اور فکر کی طرف بھی مائل کرتا ہے :

"مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے، خصوصاً مسلمات یا مفروضہ مسلمات پر نظر ثانی کی دعوت دیتا ہے۔۔۔۔۔ اچھا مزاحیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے، مزاحیہ بعد میں۔" (۳۳)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی طنز و مزاح کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں :

"ہنسی، طنز اور مزاح تینوں کا مقصد ایک ہے اور وہ یہ کہ زندگی کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر قوم کو اپنی خامیوں کی اصلاح کر کے آگے قدم بڑھانے کی ترغیب دی جائے مگر اس ہمدردانہ شعور میں فنکاری کا دخل ضروری ہے، جو بھی بات کہی جائے وہ شائستگی کی حامل ہو۔ مقصود اس سے دل کے زخموں کو کریدنا نہ ہو بلکہ اس پر مرہم رکھنا ہو۔" (۳۴)

رام لال نابھوی جو خود بھی ایک اچھے مزاح نگار ہیں، وہ طنز و مزاح کے متعلق لکھتے ہیں :

"طنز و مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ۔ اس کے لیے اسالیب بیان سے پوری واقفیت اور اظہار خیالات پر کامل قدرت ہونا لازم ہے ۔ طنز و مزاح گہرے عرفانِ ذات یا معاشرے کے شعور سے پیدا ہوتا ہے ۔ مشاہدہ، مطالعہ اور مشق لازم ہے۔ طنز و مزاح نگار کو اپنے عہد، ماحول میں رونما ہونے والے واقعات اور حادثات کا علم ہونا ضروری ہے ۔" (۳۵)

حال ہی میں کیلیفورنیا یونیورسٹی کے ایک ہندو پروفیسر راما چندرن نے ہنسی کی سائنسی وجوہات دریافت کرنے کا دعویٰ کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں:

"کوئی لطیفہ سن کر یا مضحکہ خیز واقعہ دیکھ کر انسان اپنے آس پاس کے افراد کے ساتھ اس صورت حال کے لیے کچھ توقعات وابستہ کر رہے ہوتے ہیں۔ لیکن بالکل اختتام پر صورت حال یکسر تبدیل ہو جاتی ہے اور پچھلے تمام واقعات کی بھی ایک نئی صورت گری ہوتی ہے اور یوں انسان صورت حال تبدیل ہونے پر ہنس پڑتا ہے ۔۔۔ میرے خیال میں لوگ اس لیے ہنستے ہیں کہ اپنے آس پاس کے لوگوں کو بتا سکیں کہ صورت حال وہ نہیں تھی جس کی توقع کی جا رہی تھی ۔" (۳۶)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پروفیسر مذکور نے ہنسی یا مزاح کی کوئی نئی توجیہہ کرنے کی بجائے قدیم عرب حکما ہی کے نظریات کا چربہ پیش کیا ہے ۔ البتہ انہیں ایک کریڈٹ دیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے قدیم نظریات کو سائنسی بنیاد فراہم کر دی ہے ۔

طنز: Satire

پہلے ذکر ہو چکا کہ ہلکے پھلکے انداز میں کسی شخص، چیز یا رویے کا تذکرہ کرتے ہوئے اس پر چوٹ کرنے کے عمل کو طنز کہا جاتا ہے ۔ انگریزی میں اس کا متبادل Satire ہے ۔ " Encyclopedia Americana میں اس لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے :

"طنز ایک ادبی اسلوب ہے جس میں کسی فرد، بنی نوع انسان یا مکتبہ فکر کی کمزوریوں، برائیوں اور بد اخلاقیوں کو اصلاح کے خیال سے تضحیک اور تحقیر کا نشانہ بنایا جائے ۔" (۳۷)

اردو میں طنز ایک رجحان، رویے یا اسلوب کا نام ہے جبکہ انگریزی زبان میں تو یہ بطور ایک صنف کے رائج رہی ہے Webster,s Dictionary میں اس کی تشریح بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

"ایک ادب پارہ، جس میں عادات بد، حماقتوں اور نا انصافیوں وغیرہ کو تضحیک اور اہانت کا نشانہ بنایا جاتا ہے ۔ بری عادات اور حماقتوں وغیرہ پر مضحکہ (Redicule) طعنہ، رمز وغیرہ کی مدد سے چوٹ کرنا اور ان کا تمسخر اڑانا ۔" (۳۸)

ذکر ہو چکا ہے کہ انگریزی میں لفظ طنز کا متبادل Satire ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لاطینی کے لفظ Satura سے نکلا ہے، جس کے لغوی معنی تو پھلوں سے بھری طشتری کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد لاطینی زبان میں دوسری صدی قبل مسیح میں شروع ہونے والی وہ صنفِ شاعری ہے، جسے Satire کا نام دیا گیا تھا اور جس میں مختلف معاشرتی برائیوں اور بوالعجبیوں کا تنقیدی انداز میں جائزہ لیا جاتا تھا ۔

فارسی زبان میں اس لفظ کے معنی افسوس کرنا، مذاق کرنا، طعنہ دینا، ہنسی اڑانا یا سرزنش کرنا وغیرہ کے ہیں، جبکہ بہت سے لوگ اس کا مفہوم لفظ "ہجو" کے ذریعے بھی ادا کرتے ہیں ۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ فارسی

زبان و ادب میں یہ دونوں الفاظ (ہجو و طنز) عموماً ہم معنی ہی استعمال ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اس لفظ کے متبادل کے لیے تفصیل سے بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"سطائر (Satire) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے۔ اس کی پوری اور صحیح ترجمانی ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً ہجو و ہجا، ہجو ملیح، تعریض، تنقیص، لعن وطعن، طعن وطنز، استہزا، مذمت، مضحکات، شطحیات، جد و ہزل وغیرہ۔ ان الفاظ کے دینے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ ان میں سے ہر ایک "ستائر" (سطائر) کا مترادف ہے۔ اکثر ان الفاظ میں سے کوئی ایک لفظ (مناسبِ موقع کے لحاظ سے) یا الفاظ کی ترکیب اختیار کی جاتی ہے۔ راقم السطور نے ان میں سے صرف ایک لفظ طنز یا طنزیات (ومضحکات) اختیار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طنزیات سے بھی وہ مفہوم پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا، جو "سطائر" میں مضمر ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ" طنزیات" کا مفہوم سطائر (Satire) کے مفہوم سے بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہے۔" (۳۹)

لفظ Satire کا ترجمہ ہم جو بھی کریں، ایک بات طے ہے کہ اس کا مقصد اور مفہوم معاشرتی ناہمواریوں اور سماجی کجرویوں پر چوٹ کرتا ہے۔ ایک فنکار اور ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے بڑا نباض ہوتا ہے۔ وہ جہاں بھی اس معاشرے کے جسم میں فاسد مادوں کی کثرت دیکھتا ہے۔ وہاں وہ طنز کا نشتر لیے آن موجود ہوتا ہے۔ طنز و ہجو وہ حربہ ہے، جس سے شاید ہی دنیائے ادب کی کوئی صنف محروم رہی ہو۔ یہ فنکار کے ہاتھ میں ایک تیز دھار تلوار کی مانند ہوتی ہے، جس سے وہ کبھی کبھار کرتب دکھا کر محظوظ کرتا ہے اور کبھی کبھی ایسا کاری وار کرتا ہے کہ جس کے گھاؤ کی کسک بعض اوقات صدیوں تک محسوس ہوتی رہتی ہے۔ معروف ایرانی شاعر کمال الدین اصفہانی طنز و ہجو کو کسی بھی ادیب و شاعر کا سب سے بڑا ہتھیار قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

"ہر آن شاعری کو نبا شد ہجا گو
چو شیری است چنگال و دنداں ندارد" (۴۰)

یعنی جس شاعر ادیب کے پاس طنز و ہجو کا ہتھیار نہیں ہے، اس کی مثال اس شیر جیسی ہے، جو دانت اور پنجے نہیں رکھتا۔

طنز و ہجو و ہزل اگرچہ اکثر مقامات پر ہم معنی استعمال ہوتے ہیں لیکن اپنی اصل اور تاثیر کے اعتبار سے ہم ان میں واضح تمیز کر سکتے ہیں اور سنجیدہ ناقدینِ ادب اس دونوں اصطلاحات کے درمیان نمایاں فرق رکھنے کے قائل بھی ہیں۔ ان کے نزدیک ان دونوں کا مقصد اگرچہ گھاؤ لگانا اور توڑ دینا ہی ہوتا ہے لیکن طنز میں کسی چیز کو توڑ کر بہتر بنانے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے جبکہ ہجو اور ہزل کا نقطہ نظر محض خراب کرنا، ذلیل کرنا اور بگاڑنا ہی ہوتا ہے، ان میں طنز کا ہدف اجتماعی زندگی کی تطہیر کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لکھنے والے کا انداز عمومی اور اجتماعی ہوتا ہے جبکہ ہجو اور ہزل کا میدان ذاتی غرض، کوتاہ نظری اور بدلہ لینے تک محدود ہوتا ہے۔ ایک ہجو چاہے کتنی ہی لطیف کیوں نہ ہو، اس کا مقصد وقتی یا ذاتی تفریح کے سوا کچھ نہیں ہوتا جبکہ ایک طنز ممکن ہے موجودہ حالات میں کسی موثر تبدیلی یا اہم موڑ کا سبب بن جائے۔

طنز کے متعلق مختلف نظریات

پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون " اردو ادب میں طنز و ظرافت" میں طنز کے لیے ہجو اور طنز نگار کے

لیے ہجو گو یا ہجو نگار کے الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ وہ طنز نگار اور ظرافت نگار کی حدود کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے دل میں نہیں ابھرتا ۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور ہجو گو کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں ۔ ہجو گو بے ڈھنگے ، ناقص ، بدصورت منظر کو دیکھ کر بے تاب ہو جاتا ہے ۔ ناانصافی ، بے رحمی ، ریا کاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت ، غضب ، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں ۔ اس کی ہجویں انہی جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں ۔ وہ صناع ہے اس لیے وہ اپنے جذبات کو سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کرتا ۔۔۔ بلکہ ان کو قابو میں لا کر ان کا صنعت کارانہ اظہار کرتا ہے ۔۔۔۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے ۔ وہ ہمدردی ، ترحم ، انصاف ، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ ، بغض ، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے ۔ ظرافت نگار کے مقابلے میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع اور کشادہ ہے ۔" (۳۱)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ ایک زمانے تک طنز ، ہجو ، ہزل تقریباً ہم معنی مفہوم کے لیے استعمال ہوتے رہے ۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی مذکورہ بالا پیراگراف میں ہجو کو طنز ہی کے مفہوم میں استعمال کیا بلکہ ایران میں تو ہزل کو بھی ایک زمانے تک اسی زمرے میں رکھا جاتا رہا ۔ مولانا جلال الدین محمد بلخی کے تین اشعار ملاحظہ ہوں :

ہزل تعلیم است ، آنرا جد شنو
تو مشو بر ظاہر ہزلش گرو
ہر جدی ہزل است پیش ہازلان
ہزلہا ، جد است پیش عاقلان
ہزلہا گویند در افسانہ ہا
گنج می جو در ہمہ ویرانہ ہا (۳۲)

ترجمہ : ہزل ایک تعلیم ہے ، اس کو توجہ اور کوشش سے سنو اس کے ظاہر پر مائل نہ ہو جاؤ ، ہزل گوؤں کے نزدیک ہر اصلاح کی بات ہزل ہے اور ہزل ، عقل مندوں کے نزدیک اصلاح ہے ۔ لوگ ہزلیات کہانیوں اور حکایتوں کی شکل میں کہتے ہیں تو ان ویرانوں میں خزانے تلاش کرتا رہ ۔

لیکن رفتہ رفتہ ظاہر ہے کہ یہ تینوں الفاظ ہم مزاج ہونے کے باوجود اپنی اغراض اور اہداف کے اعتبار سے ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے چلے گئے ۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک ظرافت نگار کسی پہ چوٹ کرتے ہوئے جب تک تہذیب کے دائرے میں رہے گا تو اس کے اظہار کی صورت میں طنز وجود میں آئے گی ، جب وہ ایک خاص سطح سے نیچے آ کر پھکڑ پن اور بیہودہ گوئی پہ مائل ہو گا تو ہزل کہے گا اور اگر اس پھکڑ پن اور غصے کی حدیں جھنجھلاہٹ اور طعن و دشنام سے ملنے لگیں گی تو وہ ہجو گوئی کی حدود میں داخل ہو جائے گا ۔ غلام احمد فرقت کاکوروی ، طنز کی حدود اور مفہوم متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"طنز جسے انگریزی زبان میں Satire کہتے ہیں ۔ اس کے لیے اردو زبان میں کوئی لفظ نہیں ہے ، جس کے ذریعے اس کا صحیح مفہوم ادا ہو سکے ۔ لے دے کر ہجو ملیح یا طنز کا لفظ اس کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے ، جو اس کے معنوں سے قریب تر ہے ۔ Satire کی اصل جولان گاہ سماج یا سوسائٹی کی برائیوں ، کمزوریوں اور حماقتوں کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کرنا ہے مگر اس میں تہذیب اور ادبیت کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے رہنے کی ضرورت ہے" ۔ (۳۳)

تقریباً تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ مزاح اور ظرافت طنز کے بغیر بھی خوب ہوتے ہیں جبکہ طنز کے ساتھ مزاح کی چاشنی از حد ضروری ہے۔ طنز اگر آپریشن کرنے کا عمل ہے تو مزاح اس عمل میں کلوروفام یا زخم کو سُن کر دینے والی دوا کا کام دیتا ہے۔ رام لال نابھوی بھی مزاح کو طنز کا لازمہ قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"طنز نگار کے تیر نیم کش کی خلش مزا دیتی ہے۔ وہ مریض نہیں مرض کا دشمن ہوتا ہے۔ اس کے لہجے میں سچائی کی تلخی کے ساتھ پیار کی مٹھاس بھی ہوتی ہے۔ طنز مزاح سے بیگانہ نہیں ہوتا۔" (۴۴)

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی بھی طنز اور مزاح میں توازن کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے میں ایک طنز نگار کا مطمح نظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"طنز نگار کبھی عقلی و شعوری نقطہ نظر سے فطری و جذباتی نظام پر حملہ کرتا ہے اور کبھی فطری و جذباتی نقطہ نظر سے عقلی و شعوری نظام کا تمسخر اڑاتا ہے مگر دونوں صورتوں میں ایک زیادہ صحت مند اور زندگی بخش توازن کی تلاش اس کا مطمح نظر ہوتی ہے۔" (۴۵)

جو طنز نگار اس توازن سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے وہ طنز کے عمدہ معیار سے بھی دور جا پڑتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے طنز کے اس کڑے معیار کو بڑے خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"سادہ و پرکار طنز، ہے بڑے جان جوکھوں کا کام۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رسے پر اترا اترا کر کرتب نہیں دکھاتے بلکہ: ع رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر" (۴۶)

ایک طنز نگار کے ہاں مزاح یا شیریں بیانی کی جو رمق ہو سکتی ہے اس کی معروف طنز و مزاح نگار محمد خالد اختر نے فکر تونسوی پر لکھے اپنے ایک مضمون میں کچھ اس طرح نشاندہی کی ہے:

"طنز نگار کا مزاح کیسا، تلخ اور نیلے تھوتھے میں بسا ہوتا ہے۔ اتنا کارگر کہ شکار کسمسا نہیں سکتا۔ اس کی چٹکی بازی میں ایک ایسی شیریں ادائی اور لطافت ہوتی ہے کہ تم اسے معاف کر دیتے ہو اور اپنے دل کی تہوں میں اقرار کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس کی بات میں صداقت اور حقیقت کا پہلو ضرور ہے۔ اس میں اپنے آپ پر ہنسی اڑانے کی اہلیت ہوتی ہے، جس کے لیے ضروری ہے کہ آدمی خود کا بیرون خانہ سے نظارہ کر سکے۔ وہ میں سمجھتا ہوں کچھ نکی، کچھ رواتی کچھ بھلا سا ہوتا ہے۔" (۴۷)

ایک بات طے ہے کہ طنز نگار کا سب سے بڑا مقصد تو افراط و تفریط کے عالم میں توازن تلاش کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے معاشرے میں افراط و تفریط کی نشاندہی وہی شخص کر سکتا ہے جو اشیا اور حالات کی اصل سے واقف ہے۔ کسی بھی چیز میں کمی یا بیشی کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی اصل صورت سے شناسائی ضروری ہوتی ہے۔ معروف نقاد پروفیسر احتشام حسین اپنے ایک مضمون "ادب میں تنقید کی جگہ" میں رقمطراز ہیں:

"جو چیز طنز کے سلسلے میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا تصور نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لیے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جس سے گھٹنا یا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادی تصور ضرور ہونا چاہیے۔" (۴۸)

ہمارے ہاں طنز اور تنقید کو بھی عام طور پر ایک ہی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر شوکت سبزواری ان دونوں کے درمیان لطیف و خفیف فرق کو بڑی عمدگی سے واضح کرتے ہیں:

"طنز کی ادب میں اہمیت اس کی مقصدیت کی وجہ سے ہے اور یہی مقصدیت ہے جس کی وجہ سے طنز کی تلخی گوارا کر جاتی ہے۔ بقول غالب: لب کی شیرینی کا کرشمہ ہے کہ اس کی گالیاں کھا کے ہم بے مزہ نہیں ہوتے، لب کی یہ شیرینی طنز کا مقصد ہے۔ اس لحاظ سے طنز عام ادبی تنقید سے بلند ہے۔ تنقید کا مقصد ہے کسی ادب پارے کی قدر و قیمت اندازہ لگانا اور ادب میں اس کی حیثیت کا تعین، طنز کا مقصد ہے اصلاح۔ تنقید احتساب ہے اور طنز تحسین۔" (۴۹)

ہندوستان کے خوبصورت مزاح نگار مجتبیٰ حسین اپنے ایک مضمون "اردو طنز و مزاح کے پچیس سال" میں ایک طنز نگار کے فرائض کے بارے میں لکھتے ہیں:

"طنز نگار کا سب سے اہم فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ شدتوں پر پہنچی ہوئی بے اعتدالیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنائے اور بالآخر انہیں اعتدال کی کیفیت پر لے آئے۔" (۵۰)

پھر ڈاکٹر وزیر آغا نے معیاری طنز کے لیے درج ذیل شرائط کا تعین کیا ہے:

"طنز کے لیے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ نونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے۔ دوسرے کی پردہ دری اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف فنکارانہ پیرایہ اظہار اختیار کرے۔ تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے، جہاں ایسا نہیں ہوتا، طنز، طنز نہیں رہتی محض پھبتی استہزا یا ہجو کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔" (۵۱)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے طنز کی مختلف تعریفوں کو سامنے رکھ کر ان کا جو خلاصہ تیار کیا ہے، وہ یہ ہے کہ:

"حماقتوں، برائیوں، بے ڈھنگے پن، بے تہذیبی اور بد اخلاقی کی مذمت، بد مزگی پیدا کیے بغیر اس طرح کرنا کہ ان کے خلاف جذبات بیدار ہوں اور مزاح بھی پیدا ہو۔" (۵۲)

غرضیکہ طنز کی مختلف النوع تعریفوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اپنے اردگرد موجود ناہمواریوں کے خلاف عملی جد وجہد کا نام طنز ہے اور یہ کہ مزاح کی چاشنی اس کی تلخی کو کم کر کے اسے گوارا بناتی ہے اور خوبصورت اسلوب اور مناسب الفاظ و تراکیب اسے کامیاب ادب پارہ بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کی متعارف صورتیں

ویسے تو طنز و مزاح کے بنیادی دھارے دو ہی ہیں یعنی طنز اور مزاح۔ لیکن جس طرح یہ حضرت انسان ایک ہی آدم کی اولاد ہونے، ایک ہی انداز میں پیدا ہونے اور ایک ہی جیسے جسمانی اعضا رکھنے کے باوجود ہر ایک کی شکلیں، مزاج اور کوائف ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اسی طرح وہ کائنات کی ہر شے میں تغیر و تبدل کے لیے بھی رات دن کوشاں ہیں۔ ویسے بھی شاعر مشرق کے بقول اس کائنات کی نمود ہی رنگِ تغیر پر ہوئی ہے اور ایک مسلسل بے چینی اور بے قراری اس مُشتِ خاک کے اندر ازل ہی سے رکھ دی گئی ہے۔ چنانچہ وہ انھی بے چینیوں اور اضطراب کو تسکین پہنچانے کی خاطر کائنات کی ہر چیز، ہر روپ اور ہر رنگ ڈھنگ میں انقلاب برپا کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آئے دن عمارات کے ڈیزائن تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کپڑوں، جوتوں اور بالوں کے فیشن بدل جاتے ہیں۔ رنگ رنگ کے کھانے اور مشروب تیار ہوتے ہیں۔ گاڑیوں کے نئے نئے ماڈل متعارف کروائے جاتے ہیں۔ حتیٰ

کہ گھروں کے فرنیچر اور سامان کی ترتیب تک کو وقتے وقتے سے تبدیل کر دیا جاتا ہے۔

کیمیا دان بتاتے ہیں کہ اول اول بنیادی رنگ صرف تین تھے: یعنی سرخ، نیلا اور زرد۔ لیکن انسان نے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے انھی رنگوں کے کم و بیش امتزاج اور نت نئے تجربات کے ذریعے انھیں بیسیوں رنگوں میں تبدیل کر ڈالا ہے۔ سارے کپڑے ایک تانے بانے کے ساتھ بنے گئے ہوتے ہیں لیکن ان کی سلائی اور کڑھائی میں سیکڑوں ڈیزائن تیار کر لیے جاتے ہیں اور بقول شاعر ایک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنے کے کئی سامان کر لیے گئے ہیں۔

بالکل اسی طرح شگفتہ نگاری کی بنیاد بھی ایک ہی ہے مگر انسان نے اپنی مختلف حسوں، مزاجوں اور رویوں کی تسکین کے لیے مختلف مواقع کے لیے مختلف زمانوں میں اس کے کئی ایک شیڈ Shade تیار کر لیے ہیں۔ اور آج جب شگفتہ نگاری کی بات چلتی ہے تو اس میں طنز، مزاح، ظرافت، بذلہ سنجی، ضلع جگت، پھبتی، رعایتِ لفظی، ہجو، ہزل، نوک جھونک، رمز، ایہام، فقرہ بازی، لطیفہ، ٹھٹھول، ریختی، تحریف، استہزا، شوخی، تشبیہ، موازنہ، تقلیدِ خندہ آور، نوک جھونک، پھکڑ بازی، عریانی و فحاشی، مزاحیہ کردار، لفظی ہیر پھیر، علامت اور مبالغہ وغیرہ کے نام سننے میں آتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ سب کی سب طنز و مزاح کی ابتدائی صورتیں اور مختلف مراحل ہیں، جن کا تکملہ اور منتہا طنز اور مزاح ہی ہیں۔

اس رائے کے باوجود طنز و مزاح کی تمام صورتوں، مراحل، کیفیات، یا حربوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس میں ہم دیکھیں گے کہ طنز و مزاح کی ان تمام صورتوں میں یہی دونوں بنیادی رویے جھانکتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان میں کوئی حربہ خاندانِ مزاح سے تعلق رکھتا ہوگا اور کسی کا رشتہ قبیلہ طنز کے ساتھ جڑا ہوا ہوگا۔ اوپر طنز اور مزاح سے متعلق تو تفصیل سے بحث ہو چکی۔ البتہ ذیل میں ہم اس کی دیگر صورتوں اور قسموں کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

ظرافت: Pleasantry

صاف ظاہر ہے کہ اس کا تعلق خاندانِ مزاح سے ہے بلکہ اکثر اوقات مزاح اور ظرافت تو ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں مزاح اور ظرافت سگے بہن بھائی کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ لیکن بعض لوگوں نے دونوں کے درمیان بھی خفیف سا فرق دریافت کر رکھا ہے۔ ہمارے خیال میں اس فرق کو اس طرح محسوس کیا جا سکتا ہے کہ ظرافت جہاں جہاں اپنا ایک خاص معیار برقرار رکھتی ہے، وہاں وہ مزاح کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے لیکن جب یہی ظرافت ایک خاص سطح سے نیچے گر جاتی ہے تو ہجو و ہزل کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور جب بھی اس سے بھی نیچے چلی جائے تو عریانی و فحاشی و پھکڑ پن کا روپ دھار لیتی ہے۔ مختصراً ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ظرافت ہنسنے ہنسانے والی ہر چیز میں موجود ہوتی ہے لیکن یہ موقع محل اور معیار و انداز کے اعتبار سے اپنے نام بدلتی چلی جاتی ہے۔

انگریزی میں مزاح کے لیے Humour کا لفظ استعمال ہوتا ہے جبکہ ظرافت کے لیے بہتر متبادل لفظ Pleasantry ہے۔ یعنی تحریر میں ایک خوشگوار کیفیت اور مزیدار صورت حال کا پیدا ہونا ظرافت ہے۔ فارسی میں ظرافت کے لغوی معنی دانائی اور خوش طبعی کے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے ظرافت کی تعریف اس طرح کی ہے:

"اگر کسی سے سچی بات کہلوانا ہو تو اسے ایک نقاب دے دو۔" (۵۳)

ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے، جسے اوڑھ کے معاشرے کے مختلف رویوں پر ایسی بات کہی جائے، جو بظاہر مضحکہ خیز اور بے تکی ہو مگر بباطن اس میں کوئی نہ کوئی دانائی اور حکمت پوشیدہ ہو۔ فرائڈ نے اسی عمل کو Sense in Nonsense کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی حماقت کی آڑ میں عقل و خرد کی بات کرنا، ہنسی ہنسی میں سوچ کی راہیں متعین کرنا، مذاق ہی مذاق میں کوئی گتھی سلجھا دینا۔ بقول یوسفی:

"مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی ہے۔" (۵۴)

ہنسنا ہنسانا ازل سے انسانی فطرت ہے۔ وہ شروع ہی سے معاشرے کی ناہمواریوں اور بوالعجبیوں پہ ہنستا اور دوسروں کو ہنساتا چلا آیا ہے۔ جب تک یہ ہنسنا ہنسانا بے معنی اور محض تفنن طبع تک محدود رہا۔ اس کی وقعت اور حیثیت سطحی اور عارضی رہی مگر جیسے جیسے اس ہنسی میں شعور، معنویت اور تعقل کا عمل دخل ہوتا گیا۔ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور اسے ظرافت اور مزاح کا نام دیا گیا۔ بالآخر یہی جذبہ ظرافت انسان اور غیر انسان میں حد فاصل قرار پایا۔ آج دنیا میں مختلف قوموں کی پستی و بلندی کا اندازہ ان کے ہنسنے ہنسانے کے معیارات سے لگایا جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی صاحب فرماتے ہیں:

"ہمارے ہاں ہر آدمی سمجھتا ہے کہ اسے ہنسنا اور کھانا آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں یہ دونوں فون گذشتہ سو سال سے ترقی نہیں کر سکے۔" (۵۵)

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ ظرافت اور مزاح کو عام طور پر ہم معنی الفاظ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اصل میں ان دونوں میں ایک لطیف سا فرق ہے، جس کی طرف برصغیر کی قدیم ترین زبان سنسکرت میں بھی اشارے ملتے ہیں۔ ہندوستانی محقق و نقاد جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی اپنے مضمون "معیارِ شاعری" میں لکھتے ہیں:

"بھرت نالیہ شاستر میں وِنھی یا ظرافت اور پرہسن یا مزاح دو مختلف اوصاف مانی گئی ہیں، وِنھی با اعتبار موضوع، عشقیہ داستان، ظرافت آمیز گفتگو، ایہام، ضلع جگت اور دو سخنوں پر مشتمل ہوتی ہے اور پرہسن یا مزاح کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں: ا۔ شدھ یا پاکیزہ ۲۔ وکرت یا آلودہ ۳۔ سنکیر نتریا مزاح مرکب۔" (۵۶)

برجستگی، نغز، بذلہ سنجی: Wit

انگریزی لفظ Wit کا تعلق ذہانت، ذکاوت، نکتہ آفرینی اور برجستگی سے ہے۔ اردو میں اس کے مترادفات کے طور پر عموماً بذلہ سنجی اور نغز کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ بذلہ بھی اصل میں طنز و مزاح اور ظرافت کی طرح عربی زبان کا لفظ ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق جس کے معنی لطیفہ، چٹکلا یا ظریفانہ اور خوشگوار بات کے ہیں۔ (۵۷) یہ مزاح کا ایک کامیاب ترین ہتھیار ہے۔ اس میں مزاح کے پسِ پردہ سنجیدگی اور فکر کا عنصر کارفرما ہوتا ہے۔ سنجیدہ گفتگو یا تحریر کے دوران اچانک کوئی ایسی تڑپتی پھڑکتی بات کرنا یا کہنا کہ جو قاری یا سامع کو نہال کرنے کے ساتھ ساتھ سوچنے پر بھی مجبور کر دے، نغز یا بذلہ سنجی کہلاتی ہے۔ اس میں لفظوں یا خیالات کے نادر استعمال سے کوئی انوکھا یا نرالا نکتہ تراشا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے حاضر جوابی اور برجستہ گوئی بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ تحیر اور لطف کے امتزاج سے وجود پاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک واقعہ یا لطیفہ پیش ہے:

ایک ڈاکٹر پاگل خانے میں مریضوں کا معائنہ مکمل کرنے کے بعد جب اپنی گاڑی کے پاس پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ اس کی گاڑی کا ایک وہیل اترا ہوا ہے، جس کے چاروں نٹ غائب ہیں، شام گہری ہوتی جا رہی ہے۔ قریب قریب کسی دکان یا ورکشاپ کا بھی امکان نہیں۔ وہ پاگلوں کے درمیان رات گزارنے کے تصور ہی سے کانپ اٹھتا ہے اور سر پکڑ کے بیٹھ جاتا ہے۔

اتنے میں ایک پاگل کا گزر ادھر سے ہوتا ہے جو ڈاکٹر سے پریشانی کا سبب دریافت کرنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر مرتا کیا نہ کرتا کے مصداق اسے اپنے مسئلے سے آگاہ کر دیتا ہے۔ پاگل یہ مسئلہ سن کر ایک قہقہہ لگاتا ہے اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ:

"ویری سمپل! آپ یوں کریں کہ باقی تینوں پہیوں کا ایک ایک نٹ اتار کر اس میں لگائیں اور چلے جائیں"

ڈاکٹر اتنا اچانک اور کارگر مشورہ سن کر تحیر میں ڈوبتے ہوئے کہتا ہے: "لیکن میں نے تو سنا تھا کہ آپ پاگل ہیں؟"

"ہاں میں پاگل ضرور ہوں مگر بے وقوف نہیں ہوں۔"

تو پاگل اور بے وقوف کے درمیان نازک سے فرق کے اسی ادراک اور اس کے برجستہ بیان کا نام Wit یا بذلہ سنجی ہے۔

موازنہ و تضاد: Comparison & Contradiction

اس میں ایک مزاح نگار بیک وقت دو چیزوں کی مشابہت اور تضاد سے مضحکہ خیزی پیدا کرتا ہے۔ یہ بھی مزاح نگاری کا ایک کامیاب حربہ ہوتا ہے۔ اس میں کبھی مختلف المزاج اشیا کو ایک ساتھ بریکٹ کر کے اور کہیں بظاہر ایک جیسی مگر بباطن بالکل مختلف چیزوں کو یوں اچانک سامنے لایا جاتا ہے کہ ان کی بیک وقت مشابہت اور تضاد سے ناہمواری پیدا ہوتی ہے، جس کے نتیجے میں ہنسی وجود میں آتی ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی شخص سرکس آئینے میں اپنی بگڑی ہوئی شکل دیکھتا ہے تو اس کی خود سے مشابہت اور اصلی صورت سے فرق پر مسکرا دیتا ہے۔ پطرس نے اپنے مضمون "کتے" میں شاعروں اور کتوں کی طبیعت اور روانی کو بڑے خوبصورت انداز میں یکجا کیا ہے۔ پھر کنہیا لعل کپور نے اپنی کتاب "چنگ و رباب" میں ایک فقرہ لکھا ہے:

'شیخ سعدی سے شیخ چلی تک'

مشتاق احمد یوسفی نے 'چراغ تلے' کے دیباچے میں اپنے احوال بیان کرتے ہوئے اپنی پسند کے ضمن میں لکھا ہے:

"غالب، ہاکس بے اور بھنڈی" (۵۸)

یعنی کس طرح انھوں نے تین بالکل ہی مختلف چیزوں کو بیک وقت ایک ہی پسند کے تحت اکٹھا کر کے ایک دلچسپ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یا پھر ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"مولوی اور مرغی کے رزق کی فکر تو خدا کو بھی نہیں ہوتی۔" (۵۹)

اس فقرے میں مرغی اور مولوی میں تلاشِ رزق یا حصولِ رزق کی مشابہت اور ان دونوں کے ظاہری تضاد نے کیا خوب مزا دیا ہے۔

تشبیہ و استعارہ: Simile & Metaphor

علم بیان اور صنائع بدائع کا ادب میں وہی رول ہوتا ہے، جو انسانی چہرے پر بناؤ سنگھار کا۔ ان کا مناسب اور برمحل استعمال ادب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ ہی علم بیان کے سب سے اہم نمائندے ہیں، جن کا بہتر

استعمال کلام میں حسن و لطافت کی بجلیاں بھر دیتا ہے۔ ان دونوں کا عام استعمال بھی قارئین و سامعین کے دل کی کلیاں کھلانے اور ان کی جمالیاتی حس کو تسکین پہچانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے لیکن جب ایک مزاح نگار اپنے خاص مقاصد کو ذہن میں رکھ کر علم بیان کے ان حربوں سے استفادہ کرتا ہے تو لطیف احساس کی کلی کھل کر گلاب بن جاتی ہے۔

استعارہ و تشبیہ کسی بھی مزاح نگار کا سب سے خوبصورت اور دلکش حربہ ہوتے ہیں۔ شیخ سعدیؒ "گلستانِ سعدی" میں ایک بے وقوف اور بدصورت آدمی جو نہایت قیمتی لباس پہنے، سر پر مصری پگڑی باندھے عربی گھوڑے پر سوار جارہا ہوتا ہے کے لیے کیا خوب استعارہ استعمال کرتے ہیں:

'خطی زشت است کہ با آب زر نوشتہ است'

یعنی یہ ایسا برا خط ہے جو سنہری روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ ہمارے بے شمار مزاح نگاروں نے ان حربوں سے خوبصورت انداز میں فائدہ اٹھایا ہے چند مثالیں:

"ماموں کے کان "ڈ" کی مانند، ناک فلپس کے بلب جیسی، آواز میں بنگ بیلنس کی کھنک، جسم خوبصورت صراحی کی طرح یعنی وسط سے پھیلا ہوا۔ انھوں نے مونچھیں رکھ لی تھیں جو برابر تاؤ دیتے دیتے کاگ کھولنے کے سکریو جیسی ہوگئی تھیں۔"

"پہاڑ اور ادھیڑ عورت دراصل آئل پینٹنگ کی طرح ہوتے ہیں، انہیں ذرا فاصلے سے دیکھنا چاہیے۔"

"بھری جوانی میں بھی میاں بیوی ۶۳ کے ہندسے کی طرح ایک دوسرے سے منہ پھیرے رہے۔"

"ہر سیڑھی پر دونوں طرف نوخیز کنیزیں کھڑی رہتیں، مغلوں کی تلوار کی طرح خمیدہ و بے نیام۔"

صورتِ واقعہ، مزاحیہ صورت حال، بوالعجبی: Humourous Situation

ایک مزاح نگار اپنے اردگرد کی زندگی میں ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات کو نہایت باریک بینی اور گہرائی کے ساتھ مشاہدہ کرتا ہے اور پھر ان معمولی واقعات کو نہایت فنکاری اور دانائی کے ساتھ یوں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ وہ ذرا ذرا سے واقعات بہت اہم اور دلچسپ لگنے لگتے ہیں۔ ان واقعات کی ترتیب و ترکیب جس قدر فطری ہوتی ہے، یہ اسی قدر پر لطف اور متاثر کن ہوتے ہیں۔ اس میں اگرچہ منظر سے زیادہ منظر نگار اہم ہوتا ہے لیکن ایک اچھے منظر نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ اس کا پیش کردہ منظر اپنی انفرادیت، دلچسپی اور بوالعجبی کی بنا پر قاری کے دل و دماغ پر اس انداز سے اثر انداز ہو کہ منظر نگار پس منظر میں چلا جائے۔ بعض اوقات یہ صورتِ حال عمومی ہوتی ہے اور کبھی مصنف واحد متکلم کا صیغہ استعمال کر کے خود کو بھی اس میں شامل کر لیتا ہے۔ جیسے پطرس بخاری کے ہاں "مرید پور کا پیر" میں پیر صاحب کی تقریر کرنے کا منظر یا مرزا کی بائیسکل میں سائیکل کے رواں ہونے کی صورت حال اور ابنِ انشا کے ایک مضمون "ہم پھر مہمانِ خصوصی بنے" میں پیش آنے والی انوکھی اور دلچسپ سچوایشن وغیرہ اس سلسلے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ اس طرح کے واقعات سے حظ اٹھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

'الجھن میں اسیر انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساسِ برتری بھی شامل ہوتا ہے۔' (۶۰)

مبالغہ: Exaggeration

مبالغہ کے معنی ہوتے ہیں کسی چیز کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرنا۔ ایک فنکار یا مزاح نگار کا یہ بھی کمال ہوتا

ہے کہ وہ معاشرے میں موجود چھوٹی چھوٹی ناہمواریوں، خامیوں اور کجیوں میں اصلاح کی غرض سے انہیں اظارج کر کے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ہم چونکہ زندگی کے بارے میں عمومی رویہ رکھتے ہیں اور روز مرہ کی اشیا کو بغور نہیں دیکھ پاتے۔ ایسے میں ایک مزاح نگار خورد بینی نظر سے ان مناظر کا مشاہدہ کر کے مبالغہ کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر کے ہماری توجہ اس جانب مبذول کرواتا ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ چھوٹی چیزوں کی نسبت بڑی چیزوں کی خرابیوں کو دور کرنا آسان ہوتا ہے۔ خواتین میک اپ کا اچھا رزلٹ لینے کے لیے چہرے کو بڑا کر کے دکھانے والا آئینہ استعمال کرتی ہیں۔ کاتب کسی تحریر یا سرخی کو زیادہ خوش خط بنانے کے لیے اسے مطلوبہ سائز سے بڑا کر کے لکھتے ہیں لیکن اس انداز میں بھی ایک خاص تناسب اور سلیقہ بہت ضروری ہے۔ ایک مزاح نگار بھی اصل حقیقت سے اس طرح تجاوز کرتا ہے کہ اس کا مطلوبہ نکتہ بھی واضح ہو جاتا ہے اور اس صورت حال سے مزاح کے رنگ بھی ابھر آتے ہیں۔ جوناتھن سوئفٹ نے اپنی تصنیف گلیورز ٹریولز Gulliver's Travels میں ایک جگہ انسانوں کو بونوں کے دیس میں اور دوسری جگہ دیو زادوں کے دیس میں دکھایا ہے، جس سے خاصی دلچسپ صورت حال پیدا ہوگئی ہے۔ اردو مزاح میں سے ایک مثال:

"لندن کے قہوہ خانوں اور قبہ خانوں میں شور و شغب کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اپنی آواز بھی سنائی نہیں دیتی۔ بار بار دوسروں سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں نے کیا کہا؟" (٦١)

ایہام، رعایت لفظی، ضلع جگت: Pun

ایہام، رعایت لفظی اور ضلع جگت اصل میں ایک ہی چیز کے مختلف شیڈز ہیں۔ شاعری میں جو چیز ایہام کہلاتی ہے، نثر میں اسے ضلع جگت کا نام دیا گیا ہے۔ رعایت لفظی ان دونوں حربوں کا خاصہ ہے۔

ایہام اصل میں زمانہ قدیم میں شعرا کا ایک بڑا موثر اور کامیاب ہتھیار ہوا کرتا تھا۔ یعنی شعر میں عموماً ایسے دو الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک قریب کا اور دوسرا دور کا۔ شعر سنتے ہی فوری طور پر قریب کا مفہوم ذہن میں آتا ہے، جو بظاہر بڑا بے ضرر سا ہوتا ہے لیکن پھر جیسے ہی دھیان دوسرے مفہوم کی طرف منتقل ہوتا ہے تو اس میں چھپے طنز کے نشتر کی چبھن بھی محسوس ہے اور بعض اوقات مزاح کا فوارہ بھی پھوٹ نکلتا ہے۔ پرانے زمانے کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

نواب آئے! ہمارے بھاگ آئے

محبت میں علی کی دیکھ ناجی
ہوا ہے دل ہمارا حیدرآباد (شاکر ناجی)

لسان العصر اکبر الہ آبادی کا بھی یہ پسندیدہ ترین حربہ تھا۔ ان کے ایک دو شعر ملاحظہ ہوں:

حسرت بہت ترقی دختر کی تھی انہیں
پردہ جو اٹھ گیا تو وہ آخر نکل گئی

شیخ جی گھر سے نہ نکلے اور مجھ سے کہہ دیا
آپ بی۔ اے پاس ہیں اور بندہ بی بی پاس ہے

ضلع جگت میں ضلع عربی کا لفظ ہے اور جگت ہندی کا۔ لیکن ان کو ملانے کے بعد یہ وہی مفہوم دیتے ہیں

عام طور پر رعایت لفظی اور ایہام میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس میں بھی وہ الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جو بظاہر ایک جیسے لیکن اصل میں مختلف بلکہ بعض اوقات تو بالکل ہی متضاد مفہوم رکھتے ہیں۔ مفاہیم کا یہی بُعد اور الفاظ کی یہی مماثلت ضلع جگت کی جان ہے۔

مزاحیہ کردار : Humourous Character

نثر نگاری میں مزاح کا سب سے پرانا اور کامیاب حربہ مزاحیہ کردار بھی ہے۔ یہ کردار اصل میں قدیم زمانوں میں شاہی درباروں کے مسخروں اور ظریفوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ کردار عام طور پر غیر لچک دار شخصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جو اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے کی بجائے ان سے عجیب و غریب انداز میں ٹکراتے ہیں، جس کے نتیجے میں ہنسی اور ظرافت کی ایسی چنگاریاں اڑتی ہیں جو شعر و ادب کے ماحول کو جگمگائے رکھتی ہیں۔ ایک کامیاب کردار مزاح نگار کی شخصیت اور فن کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا ہے۔ اکثر اوقات یہ کردار مزاح نگار کا اپنا ہم زاد ہوتا ہے اور ادیب جو باتیں خوفِ فسادِ خلق کے پیشِ نظر براہ راست کہنے سے ہچکچاتا ہے، وہ ان کرداروں کی زبانی ادا کر دیتا ہے۔ یہ کردار ہمارے اردگرد کے ماحول سے لیے گئے ہوتے ہیں۔

مزاح نگار نے اپنے کرداروں کی عادات و اطوار اور مزاج کے تار و پود کی بنت اس قدر مضحکہ خیز اور مبالغہ آمیز انداز میں کی ہوتی ہے کہ اس کا ذکر آتے ہی ماحول ظرافت اور بشاشت سے بھر جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں کرداروں کے حوالے سے شیکسپئر کو بہت کمال حاصل تھا۔ اس کا طوفان خیز کردار فالشاف اور اس کے کبھی نچلے نہ بیٹھنے والے کلاؤنز اس کی تحریروں کو چار چاند لگائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح سروانتے Cervantes کا ڈان کوئکزوٹ Don Quixote بھی شہرہ آفاق اہمیت کا حامل ہے۔ پھر الف لیلہ کے عمرو عیار کا بھی جواب نہیں۔ اردو مزاح میں سرشار کے خوجی، ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ، شفیق الرحمٰن کے شیطان، محمد خالد اختر کے چچا عبد الباقی، یوسفی کے مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس خاصی شہرت کے حامل ہیں۔ امتیاز علی تاج کا چچا چھکن اگرچہ جیروم کے انکل پوجر کا چربہ ہے لیکن تاج نے اس میں اپنے ماحول اور مزاج کے مطابق خوب خوب رنگ بھرے ہیں۔ پھر شیخ چلی اور ملا نصر الدین جیسے سدا بہار کردار بھی ہیں۔ ادھر ہمارے مقامی کلچر میں سکھوں اور پٹھانوں کو بھی مضحک اور دلچسپ کرداروں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

علامت : Symbol

ادب میں علامت کا رواج اس وقت ہوتا ہے جب زبان بندی کا دستور رائج ہو جاتا ہے۔ ایسے میں شاعر اور ادیب بات کو مختلف پردوں میں چھپا کر بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں چونکہ ایک طویل عرصے تک مارشل لا اور آمریت کا دور دورہ رہا ہے۔ اس لیے ہمارے ہاں بھی علامت اور تجرید کی ایک معتبر روایت موجود ہے۔ خاص طور پر اردو علامتی افسانے نے خوب پر پرزے نکالے۔ ادھر اردو مزاح اور طنز میں بھی گاہے بگاہے بڑی خوبصورت اور دلکش علامتیں دیکھنے میں آتی رہی ہیں۔ معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی "آب گم" میں تیسری دنیا میں آمریت اور مارشل لا کے اسباب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تیسری دنیا کے کسی بھی ملک کے حالات پر نظر ڈالیں۔ ڈکٹیٹر خود نہیں آتا۔ لایا اور بلایا جاتا ہے۔ اور جب آ جاتا

ہے تو قیامت اس کے ہم رکاب آتی ہے۔ پھر وہ روایتی اونٹ کی طرح بدوؤں کو خیمے سے نکال باہر کرتا ہے۔ باہر نکالے جانے کے بعد کھسیانے بدو ایک دوسرے کا منہ نوچنے لگتے ہیں۔ پھر ایک نایاب بلکہ عنقا شے کی جستجو میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اپنے سے زیادہ غبی اور تابعدار اونٹ تلاش کر کے اسے دعوت دینے کے منصوبے بنانے لگتے ہیں، تاکہ اس کی پیٹھ پر بیٹھ کر اپنے خیمے میں رہ سکیں اور آقائے سابق الانعام یعنی پچھلے اونٹ پر تبرا بھیج سکیں۔" (۶۲)

پھر عطاء الحق قاسمی نے مارشل لا کے زمانے میں بعض ایسے کالم لکھے ہیں جن میں بڑی خوبصورت اور دلچسپ علامتیں پیش کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر "طوطے ای طوطے"، "بکریوں کے درمیان ایک شام"، "رب کا شکر ادا کر بھائی" وغیرہ۔ ان کالموں نے آمریت کے دور میں سماں باندھ دیا۔ اور ان کی تاثیر کو دیکھتے ہوئے معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کو کہنا پڑا کہ:

"میں سمجھتا ہوں کہ اس نے ان پر شورش ایام میں آمر کو گرانے میں ایک باعزت، لائق تعریف پارٹ ادا کیا، جس پر کوئی بھی اخبار نویس فخر کر سکتا ہے۔" (۶۳)

پھر اکبر کے ہاں علامت کا یہ انداز بھی دیکھیے:

تھی شب تاریک، چور آئے، جو کچھ تھا لے گئے
کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھانس لینے کے سوا

فینٹیسی : Fantasy

فینٹیسی کو عام طور پر ایک صنف کے طور پر جانا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ طنز و مزاح کا ایک حربہ بھی ہے۔ اصل میں یہ بھی ایک طرح کی علامت ہی ہوتی ہے۔ علامت میں انسانوں کی بات جانوروں، پرندوں، درختوں اور بعض اوقات غیر مرئی کرداروں کے پردے میں کہی جاتی ہے لیکن فینٹیسی میں ادیب فرضی کرداروں کی بجائے وقت کی اوٹ استعمال کرتا ہے۔ کبھی وہ ماضی کو حال میں کھینچ لاتا ہے۔ کبھی مستقبل کو حال کا لباس پہنا دیتا ہے اور کبھی وہ ماضی و مستقبل دونوں کی طنابیں کھینچ کر انہیں حال میں یکجا کر دیتا ہے۔ ان مختلف حربوں کو استعمال کرتے ہوئے طنز نگار کے لیے آسانی ہوتی ہے کہ اس کے طنز کے تیروں کی شدت وقت کی ڈھال میں گوارا ہو جاتی ہے۔ پھر مختلف زمانوں کی کیفیات و شخصیات کو ایک جگہ جمع کرنے سے یا انہیں کسی فرضی زمانے میں دکھانے سے جو صورت حال پیدا ہوتی ہے وہ نہایت دلچسپ اور فرحت افزا ہوتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" اردو میں اس سلسلے کی پہلی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ محمد خالد اختر کا "بیس سو گیارہ" اور نسیم حجازی کا "سو سال بعد" وغیرہ اس سلسلے کی مزید مثالیں ہیں۔

تحریف : Parody

کسی بھی تحریر میں ہلکا سا رد و بدل اس انداز سے کرنا کہ اس کے معنی حیرت انگیز حد تک تبدیل ہو جائیں۔ ہمارے ہاں سال ہا سال سے مروجہ قواعد زبان و بیان، الفاظ و تراکیب، روز مرہ و محاورات، ضرب الامثال، مصرعوں اور اشعار میں ہوشیاری اور دانائی کے ساتھ ہلکا سا تصرف کرنے کا نام پیروڈی ہے۔ پیروڈی کی اہم شرائط یہ ہیں کہ یہ کسی اہم فن پارہ کی ہونی چاہیے اور اتنے سلیقے سے کی جائے کہ خود بھی فن پارہ بن جائے۔ مومن خان مومن کا معروف شعر ہے:

کہا جب ان سے کہ مرتا ہے مومن
کہا ہم کیا کریں مرضی خدا کی

اکبرالہ آبادی نے اس میں ہلکا سا تصرف اس خوبصورتی سے کیا کہ ان کا شعر بذات خود ایک شاہکار بن گیا:

کہا جب ان سے کہ مرتا ہے اکبر
کہا ہم کیا کریں مرضی ہماری

پیروڈسٹ کا ایک کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ تحریر کی سنجیدگی کو کم کر کے معمولی سی تبدیلی کے ساتھ بات کو کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔ پیروڈی سے تکلّفِ طبع کے ساتھ ساتھ بعض اوقات اصلاح کا کام بھی لیا جاتا ہے اور پٹڑی سے بچے ہوئے ادیبوں، شاعروں کو معقول انداز میں احساس دلانے کی ذمہ داری بھی پوری ہو جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ کسی سنجیدہ تحریر کی مضحک نقل کا نام پیروڈی ہے۔ جس تحریر کی پیروڈی کی جائے اس کا زبان زدعام ہونا ضروری ہے تا کہ دونوں عبارتوں اور ان کے مفاہیم کے فرق کو بجھ کر حظ اٹھایا جا سکے۔ اس کے مقاصد اصلاحی بھی ہو سکتے ہیں، تخریبی بھی اور محض تفریحی بھی۔ پھر یہ تحریف یا پیروڈی الفاظ و محاورات و اشعار کے ساتھ ساتھ اسلوب، خیال یا نظریے کی بھی ہو سکتی ہے۔ ذیل میں لفظی پیروڈی کی چند مثالوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

عبدالمجید سالک اور زیڈ۔ اے بخاری نے اپنی آپ بیتیوں کا نام "سرگزشت" رکھا تھا۔ یوسفی نے اپنی "سوانح عمری" کا نام "زرگزشت" رکھا۔ اس نام میں ان کی بنک کی زندگی کی رمز پوشیدہ ہے اور ویسے بھی گزری ہوئی عمر زر ہی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح جوش صاحب کی سوانح عمری کو "شہوانح عمری" کہنا بھی دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ سید ضمیر جعفری نے "مسدس حالی" کی رعایت سے "مسدس بدحالی" لکھی۔ اسی طرح عطاء الحق قاسمی نے اقبال کی ترکیب جرمِ ضعیفی کو "جرمِ ظریفی" کر لیا۔ شعروں میں ہم آپ کو پرانے شعرا میں اکبرالہ آبادی کا نمونہ دکھا چکے ہیں۔ جدید شعرا میں اکبر لاہوری کا انداز ملاحظہ ہو:

لڑنے بھڑنے کے لیے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّ و بیاں

ان کے علاوہ اردو کے معروف پیروڈی نگاروں میں مجید لاہوری، ظریف جبلپوری، سید محمد جعفری، شیخ نذیر احمد، محمود سرحدی، راجا مہدی علی خان، خضر تمیمی، علامہ حسین میر کاشمیری، اور پروفیسر عاشق محمد غوری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ کنہیا لعل کپور نے پیروڈی کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا کہ ایک ہی شاعر کے دو مختلف مصرعوں کو ملا کر مفہوم و معانی کی ایک نئی کیفیت پیدا کر دی۔ مثال کے طور پر دو شعر دیکھیے:

جان تم پہ نثار کرتا ہوں
شرم تم کو مگر نہیں آتی

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

تقلیب خندہ آور: Burlesque

جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ تحریف الفاظ و تراکیب و اشعار سے ہٹ کے خیال، اسلوب اور نظریے کی بھی

ہو سکتی ہے ۔ جب تحریف ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے اپنا دامن وسیع کرتی اور ہمارے شاعر ادیب نسبتاً ایک بڑے پروجیکٹ کو ذہن میں رکھتے ہوئے کسی معروف ادیب یا شاعر کے مخصوص اور معروف اسلوب ، لہجے اور خیال کو دلچسپ انداز میں اپنا لیتے ہیں تو ان کی وہ کاوش تحریف کی حدود سے نکل کر تقلیب خندہ آور کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس کے مقاصد اور اہداف تحریف کی نسبت زیادہ وسیع اور اعلیٰ ہوتے ہیں ۔ یہ تحریف کے جز وقتی اور لمحاتی مزاج کے برعکس ایک باقاعدہ کومٹ منٹ اور ضابطے کی متقاضی ہوتی ہے۔ تحریف میں تضحیک ، تفریح ، اور تخریب کے الگ الگ یا ملے جلے عناصر موجود ہوتے ہیں جبکہ تقلیب خندہ آور میں اغلب مقصد تفریح اور مزاح کا ہوتا ہے ۔ اس میدان میں ہمارے ہاں چراغ حسن حسرت کا " پنجاب کا جغرافیہ " شفیق الرحمٰن کی " تزک نادری " ابن انشا کی " اردو کی آخری کتاب " احمد جمال پاشا کی " کپور کا فن " محمد خالد اختر کی " مکاتیب خضر " اور " عود پاک " اور ڈاکٹر انور سدید کی " غالب کے نئے خطوط " وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں ۔

خالص مزاح : Subtle Humour

یہ مزاح و ظرافت کی اعلیٰ ترین اور خالص شکل ہے ۔ یہ کسی قسم کی طنز ، ہجو یا چوٹ سے بالکل پاک ہوتا ہے۔ ایسا مزاح دراصل ایک لطیف ذہنی کیفیت ، نفسی انبساط اور روحانی بشاشت سے وجود میں آتا ہے۔ غالب نے کہا تھا: ع

مے سے غرض نشاط ہے کس رُو سیاہ کو۔ مے سے نشاط مطلوب ہو یا نہ ہو لیکن اس مزاح کا مقصد نشاط اور جمالیاتی ذوق کی تسکین ہی ہوتا ہے۔ ابن انشا کے ہاں اس کا ایک نمونہ دیکھیے ۔ وہ روٹی پکانے کی ترکیب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " سب سے پہلے آٹا لیجیے ۔ آ گیا ؟ اب اس میں پانی ڈالیے ۔ اسے گوندھیے ۔ گندھ گیا ؟ شاباش ۔ اب چولہے کے پاس اکڑوں بیٹھیے ۔ بیٹھ گئے ؟ خوب ! اب پیڑا بنایئے جس کی جسامت اس پر موقوف ہے کہ آپ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں یا جہلم کے ۔ اب کسی ترکیب سے اسے چپٹا اور گول کر کے توے پر ڈال دیجیے ۔ اسی کا نام روٹی ہے ۔ اگر یہ کچی رہ جائے تو ٹھیک ورنہ کوئلوں پر ڈال دیجیے تا آنکہ جل جائے ، اب اسے اٹھا کر رومال سے ڈھک کر ایک طرف رکھ دیجیے اور نوکر کے ذریعے تنور سے پکی پکائی دو روٹیاں منگا کر سالن کے ساتھ کھایئے بڑی مزیدار معلوم ہوں گی۔" (۶۳)

کم بیانی ، رمز : Irony

رمز کا انگریزی مترادف عام طور پر Irony کیا جاتا ہے۔ اصل میں یہ بھی طنز ہی کی ایک لطیف صورت کا نام ہے۔ لیکن اس کا طریقہ واردات طنز و دشنام سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ طنز میں عام طور پر مختلف رویوں کو بڑھا چڑھا کر مبالغے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جبکہ رمز کی اصل روح کم بیانی (Under statement) میں مضمر ہے۔ طنز میں کسی چیز سے اختلاف کی لہر واضح ہو کر سامنے آتی ہے جبکہ رمز میں ادیب یا شاعر بظاہر کسی بات ، دلیل یا نظریے کو تسلیم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے الفاظ ، لہجے اور انداز کے اندر ایک ایسی برقی رو پوشیدہ ہوتی ہے جو ذرا تامل کرنے پر سمجھ میں آ جاتی ہے اور قاری یا اصل ہدف کو اس کی بے راہ روی یا کج ادائی کا احساس دلا کر چپکے سے غائب ہو جاتی ہے۔ یہ طنز کی طرح کچوکے نہیں لگاتی بلکہ ہلکا سا ارتعاش پیدا کر کے اپنا کام دکھا جاتی ہے۔ مثال کے طور پر کسی موٹے شخص کو سمارٹ کہہ دینا یا کسی پیٹو شخص کے بارے میں کہا جائے کہ اس بے چارے کو تو بھوک ہی نہیں لگتی۔ اس کا تو آج کل محض پندرہ بیس روٹیوں پانچ سات سیر گوشت پر گزارا ہے ۔ مشتاق احمد یوسفی کا ایک فقرہ بھی ملاحظہ ہو:

"آدمی ایک دفعہ پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں ہجو داری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے"۔(۲۵)

ہجو، ہجا : Punch

اکثر مقامات پر ہجو اور طنز یکساں معنوں میں استعمال ہوتے ہیں حالانکہ ان کے مفاہیم اور مقاصد میں نمایاں فرق ہے۔ ہجو کے معنی کسی کو شعر میں برا بھلا کہنے یا گالی وغیرہ دینے کے ہیں۔ طنز و ہجو میں اہم فرق یہی ہے کہ طنز کا بنیادی مقصد اصلاح ہوتا ہے جبکہ ہجو میں کسی کی تضحیک اور اہانت کا جذبہ غالب ہوتا ہے۔ طنز ایک اجتماعی چیز ہے جبکہ ہجو عموماً ذاتی مقاصد کے لیے کہی جاتی ہے۔ وہ ہجو جس میں کسی کی مدح کا بھی کوئی ہلکا سا احتمال نکل سکتا ہو، اسے ہجو ملیح کہا جاتا ہے اور اگر اس میں سراسر مذمت و نکوہش کا ہی پہلو پایا جاتا ہو تو وہ ہجو قبیح کہلاتی ہے۔

ہجو لکھنے کا رواج قبل از اسلام عرب شعرا، سے چلا آ رہا ہے، جہاں مختلف قبائل کا اپنا ایک شاعر ہوتا تھا، جو مخالفین کے لتے لینے پر مقرر ہوتا تھا۔ عربی سے یہ ہنر فارسی میں آیا جہاں فردوسی، سوزنی، انوری، سنائی، سعدی، عبیدزاکانی، خاقانی، اور ابوالعلا گنجوی وغیرہم نے اس میدان میں خوب خوب زورِ قلم دکھایا۔ فارسی سے یہ سلسلہ اردو میں در آیا۔ جہاں جعفر زٹلی، آرزو، حزیں، وجہی، غواصی، ولی، فراقی، مظہر جان جاناں، شاکر ناجی، حاتم، فغاں، یقین، میر، سودا، ضاحک، قائم، انشاء، جرات اور مصحفی وسکندر وغیرہم نے خوب رنگ جمایا۔

بعض ہجوؤں کے اثرات وقتی اور عارضی ہوتے ہیں جبکہ بعض کی کاٹ اور تاثیر زمانوں پر محیط ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ خاقانی جو کہ ابوالعلا گنجوی کا شاگرد تھا۔ جب اس کی استاد سے ان بن ہو گئی تو اس نے اپنے اشعار میں اسے ملحد، بدخواہ، بھوت، گنجا کتا، کوے کا بچہ، بڑے خصیہ والا، شیخ نجدی اور شیطان وغیرہ سب کچھ کہا۔ جس کے جواب میں گنجوی نے فقط دو شعر لکھ بھیجے جو اس کی تمام ہجوؤں پر بھاری تھے۔ شعر یہ ہیں:

خاقانیا! اگرچہ سخن نیک دانیا
یک نکتہ گویمت بشنو رایگانیا
ہجو کسی مکن کہ ز تو مہ بود بہ عمر
شاید ترا پدر بود و تو ندانیا (۲۶)

(اے خاقانی اگرچہ تو ہر بات کی اچھی سمجھ رکھتا ہے لیکن میں تجھے ایک پتے کی بات بتاتا ہوں جسے تو مفت میں سن لے کہ جو تجھ سے عمر میں بڑا ہو اس کی ہجو مت کر کیونکہ ہو سکتا ہے وہ تیرا باپ ہو اور تو یہ بات نہ جانتا ہو۔)

چشمک، نوک جھونک

فارسی میں ایک مشہور کہاوت ہے کہ: "بود ہم پیشہ با ہم پیشہ دشمن" یہی ہم پیشہ دشمنی جہاں ہمیں عام زندگی میں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ وہاں ادب بھی اس کے اثرات قبول کیے بغیر نہیں رہ سکا۔ کسی بھی زبان کا ادب اٹھا کے دیکھ لیجیے، اس میں ہر دور کے ادبا و شعرا کے درمیان ہونے والی ٹوکا ٹوکی، چھیڑ چھاڑ، دل لگی اور پگڑی اچھالنے کی مثالیں کثیر تعداد میں مل جائیں گی۔ بہت دور جانے کی ضرورت نہیں ہمارا اردو ادب شعرا و ادبا کے اِٹ کھڑکوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان میں بعض معرکے تو قتل و غارت پر منتج ہوئے۔ جعفر زٹلی فرخ سیر کے ہاتھوں مارا گیا اور محشر و مہلت کا معرکہ تو دونوں کے قتل کا سبب بن گیا۔ جن کا طنز و مزاح کے ارتقا میں ذکر آئے گا۔

لفظی ہیر پھیر

یہ بھی عرصہ قدیم سے مزاح نگاری کا ایک مستقل حربہ رہا ہے۔ ادب اور شاعری چونکہ بذاتِ خود الفاظ ہی کی مناسب دروبست کا نام ہے۔ ایک بڑے ادیب اور شاعر کا یہی کمال ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کے مزاج، انداز اور نشست و برخاست سے مکمل آگاہی رکھتا ہو۔ اصل میں الفاظ بھی آبگینوں کی طرح ہوتے ہیں۔ بقول انیس:

خیالِ خاطرِ احباب چاہیے ہر دم
انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

والی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک مزاح نگار بھی کسی ماہر کرتب باز کی طرح ہوتا ہے۔ وہ جہاں مزاح نگاری کے لیے دیگر حربے استعمال کرتا ہے، وہاں وہ کبھی الفاظ و محاورات کے الٹ پھیر سے، کبھی الفاظ کی تکرار سے، کبھی لفظوں کو توڑ مروڑ کر، کبھی کسی لفظ کا نقطہ اوپر نیچے کر کے اور کبھی الفاظ کے انوکھے اور عجیب و غریب استعمال سے بڑی دلچسپ صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً خالہ کے بیٹے بیٹیوں کو "خلائی مخلوق" ایکس سٹوڈنٹ کو ڈبل ایکس سٹوڈنٹ لکھنا، راہزن کو راہ زن اور کالا باغ ڈیم کو سبز باغ ڈیم وغیرہ کہنا۔ پھر عظیم بیگ چغتائی کا ایک جملہ ہے کہ: "حکیم صاحب تانگے میں درج تھے" یا اسی طرح راغب مراد آبادی کا ایک شعر ہے:

خدا کاتب کی سفاکی سے بھی محفوظ فرمائے
اگر نقطہ اڑا دے نامرد نامرد ہو جائے

ہزل، پھکڑ پن، بے ہودہ گوئی :Absurdity

ظرافت جب ایک خاص معیار برقرار رکھتی ہے تو وہ مزاح کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے لیکن جب وہ اس سطح سے نیچے آ جاتی ہے تو ہزل (Redicule) پھکڑ پن اور بے ہودہ گوئی (Jear) کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فرقت کاکوروی لکھتے ہیں:

"ہزل ظرافت کے اس آخری درجہ کو کہتے ہیں جس میں کلام مذاقِ سلیم سے گر جائے۔" (۶۷)

اردو میں تو مزاح نگاری کا آغاز ہی جعفر کی ہزلیات و پھکڑ پن سے ہوتا ہے۔ پھر سودا، قائم، زٹلی، چرکیں اور جرات و انشا نے بھی اس میدان میں ایک سماں باندھے رکھا۔ یہ سلسلہ آج تک تحریری یا زبانی طور پر جاری ہے۔ اس طرح کا زیادہ کلام سینہ گزٹ کے طور پر موجود ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے کتابی صورت میں بھی شائع کروایا، جن میں امام دین گجراتی کی "بانگِ دہل" اور ابوالحماقت عاشق جالندھری کی "ہزلیات" وغیرہ نمایاں ہیں۔ موخر الذکر مجموعے سے نمونے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تعریف اس خدا کی جس نے گدھا بنایا
کیا دلربا بنایا کیا خوش نوا بنایا
جانتا ہے کہ یہاں کون تلاشی لے گا
دل مرا یار نے نیفے میں چھپا رکھا ہے
گو کسی کام کا ہوتا نہیں بھینگا معشوق

کانٹے عاشق کو ملے مفت تو مہنگا کیا ہے
اونٹ جب اٹھتا ہے جنگل میں جمائی لے کر
یاد آ جاتا ہے نقشہ تیری انگڑائی کا (۶۸)

شوخی: Frolic، ٹھٹھول، مذاق: Comedy، لطیفہ: Joke

یہ بھی ظرافت کی نسبتاً بے ضرر سی قسمیں ہیں۔ یہ باقاعدہ مزاح کی ذیل میں نہیں آتیں اور ان کے پیچھے خاص مقصد، سوچ یا اصلاح وتنقید بھی کارفرما نہیں ہوتی بلکہ ان کا مقصد صرف اور صرف ایک وقتی ذہنی ترنگ اور تفریح ہوتی ہے۔ ان کی حیثیت ایک پھلجھڑی کی سی ہوتی ہے۔ جو زندگی کی اس دکھوں بھری رات میں لطف و مسرت جگمگاہٹ بکھیر دیتی ہے۔ یہ ظرافت کی مختصر ترین صورتیں ہیں۔ ان میں واقعہ کی دلچسپی اور بیان کی ندرت دونوں ہوتی ہیں۔ ایک محبت کی شادی کرنے والے شخص کو دیکھنے کے بعد اکبر الہ آبادی کی شوخی ملاحظہ ہو:

عاشقی قیدِ شریعت میں جو آ جاتی ہے
جلوۂ کثرتِ اولاد دکھا جاتی ہے

پھر نمونے کے طور پر ایک لطیفہ بھی ملاحظہ ہو:

ایک پروفیسر یونیورسٹی اس حالت میں پہنچے کہ ان کے چہرے پر جا بجا خراشیں تھیں۔ استفسار پر انھوں نے بتایا ''آج میری شیو اس آدمی نے بنائی ہے جس نے یونیورسٹی بھر میں ٹاپ کیا ہے، جو پانچ زبانوں پر عبور رکھتا ہے اور جسے اردو، فارسی اور انگریزی ادب پر اتھارٹی تسلیم کیا جاتا ہے۔''

ایک صاحب بولے: ''اگر وہ شخص اتنا ہی عالم فاضل ہے تو حجام کا پیشہ کیوں اختیار کر رکھا ہے؟''

پروفیسر صاحب نے جواب دیا: ''وہ حجام کا پیشہ نہیں کرتا بلکہ اسے آج اپنی شیو خود ہی بنانا پڑ گئی ہے۔''

پھبتی، استہزا، تمسخر، طعن، تشنیع

جس طرح ظرافت جب ایک خاص معیار اور سطح سے نیچے آ جاتی ہے تو پھکو پن وغیرہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح طنز جب راستہ بھٹک جاتی ہے یا اپنے اصل مقام سے نیچے آ جاتی ہے تو پھبتی، تمسخر یا طعن تشنیع کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چونکہ مزاح اور ظرافت ہی وہ ڈھال ہے جو طنز کے تیروں کو اپنے بدن پر کند کر دیتی ہے اور اصل ہدف کو براہ راست زخموں سے محفوظ کر کے سوچ اور احساس کا دیپ جلانے کا فریضہ انجام دیتی ہے لیکن جب بھی طنز ظرافت اور مزاح کے اثر سے آزاد ہو جاتی ہے تو یہ لوگوں کی دلآزاری، جگ ہنسائی اور توڑ پھوڑ سبب بن جاتی ہے۔ اودھ پنچ کے قلمی تیر اندازوں کے کلام کا بیشتر حصہ اس قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں سر سید اور حالی کو خاص طور پر نشانہ بنایا گیا۔ چند اشعار دیکھیے:

سید کا حال حضرتِ حالی سے پوچھیے
بدھو میاں کی بات ڈفالی سے پوچھیے
ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

دلّی دلّی کہاں کی دلی
پانی پت کی بھیگی بلی

عریانی و فحاشی

جب ظرافت کے لطف میں جنسی و شہوانی تلذذ بھی شامل ہو جائے، تو وہ عریانی و فحاشی کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ جنس نگاری بھی دنیائے ادب میں عرب کی قدیم جاہلانہ شاعری سے لے کر آج کے شائستہ و مہذب زمانے تک کسی نہ کسی شکل میں ادب کا حصہ رہی ہے۔ ہنسی اور مزاح چونکہ بنیادی طور پر انسان کا بنیادی مسئلہ ہے۔ اس لیے جب کسی فحش و عریاں واقعے یا جنسی لطیفے یا شعر کے ذریعے قاری کی کسی خفیہ و بیدار حس کو چھیڑا جاتا ہے تو اس کے نتیجے میں بھی لوگ مسرت و تسکین حاصل کرتے ہیں۔ عریانی اس کی ابتدائی سطح ہے اور فحاشی انتہائی غلام فرقت کاکوروی نے ان دونوں کو مندرجہ ذیل شعروں کے ساتھ واضح کیا ہے:

عریانی:

کچی کلیاں کام کی ہوتی نہیں
کیوں مرا جاتا ہے کمسن کے لیے

فحاشی:

اک پیر نے تہذیب سے لڑکے کو ابھارا
اک پیر نے تعلیم سے لڑکی کو سنوارا
پتلون میں یہ تن گیا وہ سائے میں پھیلی
پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا (۶۹)

ہم ان دونوں رویوں کو بالترتیب دو نثری مثالوں سے بھی واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرنل محمد خان 'بزم آرائیاں'' میں ایک واقعہ اس طرح درج کرتے ہیں:

"ایئر ہوسٹس ہوائی جہاز میں مسافروں میں مشروبات وغیرہ تقسیم کر رہی تھی کہ لاؤڈ سپیکر پر کاک پٹ سے کیپٹن کی آواز گونجی:
'خواتین و حضرات! ہم تیس ہزار فٹ کی بلندی پر پرواز کر رہے ہیں۔ اس وقت دو بج رہے ہیں۔ انشاء اللہ سوا تین بجے ہم قاہرہ کے ہوائی اڈے پر اتریں گے۔ امید ہے آپ کا سفر خوشگوار گزر رہا ہوگا۔' یہاں پہنچ کر کیپٹن لاؤڈ سپیکر بند کرنا بھول گیا اور اپنے نائب پائلٹ سے باتیں کرنے لگا، جو جہاز کے کیبن میں مسافروں کو سنائی دینے لگیں۔
'پیٹر آؤ اب تم ذرا ہوائی جہاز چلاؤ، میں ایک پیالی کافی پیوں گا۔ پھر ایئر ہوسٹس آتی ہے تو اسے ذرا پیار کروں گا اور پھر کچھ دیر آرام کروں گا ۔۔۔۔'
جب ایئر ہوسٹس نے باقی مسافروں سمیت کیپٹن کی باتیں سنیں تو کیپٹن کو یہ بتانے کے لیے کہ لاؤڈ سپیکر بند نہیں، کاک پٹ کی طرف لپکی مگر تیزی میں ایک بوڑھے مسافر سے ٹکرا کر لڑکھڑا سی گئی۔ بوڑھے مسافر نے ایئر ہوسٹس کا بازو تھام کر کہا:
'آہستہ بس۔۔۔ آہستہ، وہ پہلے کافی پیے گا۔' (۷۰)

دوسری مثال یوسفی کی '' خاکم بدہن'' کے مضمون 'مصیبے اینڈ سنز'' سے ملاحظہ فرمایئے:

"اس وقت ایک بھرے بھرے بچھائے والی لڑکی دکان کے سامنے سے گزری ۔ چلّی قمیض اس کے بدن پر چست غلاف کی طرح کسی ہوئی تھی ۔ سر پر ایک ربن سلیقے سے اوڑھے ہوئے ، جسے میں ہی کیا ، کوئی بھی شریف آدمی دوپٹہ نہیں کہہ سکتا ...... اس لیے کہ دوپٹہ بھی اتنا بھلا معلوم نہیں ہوتا ۔ تنگ موری اور تنگ ترگھیر کی شلوار ۔ چال اگرچہ کوئی کمان کا تیر نہ تھی ، لیکن کہیں زیادہ مہلک ۔ کمان کتنی ہی اتری ہوئی کیوں نہ ہو ، تیر لا محالا سیدھا ہی آئے گا ۔ تنگ تنگ کرتیں ، لیکن وہ قتالہ عالم قدم آگے بڑھانے سے پہلے ایک دفعہ جسم کے درمیانی حصے کو گھنٹے کے پنڈولم کی طرح دائیں بائیں یوں ہلاتی کہ بس چھری سی چل جاتی ۔ نتیجہ یہ کہ متذکرہ حصہ جسم نے جتنی مسافت جنوب سے شمال تک طے کی ، اتنی ہی مشرق سے مغرب تک ۔ مختصر یوں سمجھیے کہ ہر گام پر ایک قد آدم صلیب (+) بناتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی ۔" (۱۷)

دشنام ، گالی گلوچ : Abuse

جس طرح ظرافت اپنے معیار سے گر کے عریانی و فحاشی پہ منتج ہوتی ہے ۔ اسی طرح طنز بھی جب تہذیب کی حدود عبور کر جاتی ہے تو دشنام کا روپ اختیار کر لیتی ہے ۔ اس کی مثالوں کے لیے بھی عربی و فارسی میں ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے ۔ پھر اردو میں بھی اودھ پنچ کے شعرا کے ہاں تبرے بازی کی ایک پوری روایت موجود ہے ۔ ہمارے ہزل و ہجو گو شعرا بھی اس حربے میں پوری طرح خود کفیل ہیں ۔ اکبر ظفر اور اقبال کے ہاں اگرچہ طنز تہذیب و تمیز کا چولا پہنے نظر آتی ہے مگر بعض حالات میں یہ بزرگ بھی آپے سے باہر ہوتے نظر آتے ہیں ۔ ظفر علی خان ذات کے جاٹ تھے ۔ ان کی طنز میں بھی وہی جاٹوں والا طنطنہ ہے ، لکھتے ہیں :

تہذیب نو کے منہ پہ وہ تھپڑ رسید کر
جو اس حرام زادی کا حلیہ بگاڑ دے

پھر اسی تہذیب کے خلاف حضرت اقبال اس طرح شعلہ نوائی کرتے ہیں :

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں
نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے

اسی طرح اکبر الہ آبادی بھی اپنی ساری شگفتہ مزاجی کے باوجود کبھی کبھی طیش میں آکر کہہ اٹھتے ہیں :

پیدا ہوئے وکیل تو شیطان نے کہا
لو آج میں بھی صاحب اولاد ہو گیا

کایا کلپ

کسی معروف شاعر کے کسی مصرعے کے ساتھ بعض اوقات اپنا مصرع لگا کر بھی مزاحیہ صورت حال پیدا کی جاتی ہے ، جسے کایا کلپ کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ پیروڈی اور کایا کلپ میں یہ نمایاں فرق ہوتا ہے کہ پیروڈی کسی شعر میں ہلکے سے تصرف کا نام ہے جبکہ کایا کلپ میں پورا مصرع تبدیل ہو جاتا ہے ۔ پھر کایا کلپ سراسر ایک مزاحیہ عمل ہے جبکہ پیروڈی بعض سنجیدہ مقاصد کے لیے بھی کی جا سکتی ہے ۔

کایا کلپ چونکہ ایک خیال کو نئے انداز میں دوسروں تک پہنچانے میں مدد دیتی ہے ۔ لہٰذا اس سے استفادہ کرنے میں ہمارے مزاح نگار بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے ۔ انھوں نے بعض اوقات مختلف شعرا کے مختلف المزاج مصرعوں کو یکجا کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے ۔ چند مثالیں دیکھیے :

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

اس کی آنکھوں کو کبھی غور سے دیکھا ہے فراز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز

جہاں میں اہلِ ایماں بیویاں بھی چار رکھتے ہیں	اِدھر ڈوبے، اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے، اِدھر نکلے

بلیغیات

انگریزی ادب میں ''کوٹیشنز'' کا رواج بہت قدیم ہے۔ عربی میں خلیل جبران کی صورت میں اس کی روشن مثال موجود ہے۔ پھر معروف دینی و علمی و سیاسی شخصیات کے اقوال بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ اردو میں اس طرح کا سلسلہ شاعری میں تو فردیات کی شکل میں موجود تھا لیکن نثر میں اس کا کوئی خاص رواج نہ تھا۔ البتہ گذشتہ کچھ عرصے سے ڈاکٹر ایس۔ ایچ خیال اور واصف علی واصف نے اس سلسلے کو خاصا اعتبار بخشا ہے۔ واصف کا انداز فلسفیانہ ہے مگر ان کے اقوال میں طنز اور لطافت کا باقاعدہ احساس موجود ہے جبکہ ڈاکٹر خیال کے تیور تو خالصتاً طنز نگاروں والے ہیں۔ چند مثالیں: پہلے واصف علی واصف کا انداز ملاحظہ ہو!

''انسان جتنی محنت خامی چھپانے میں صرف کرتا ہے، اتنی محنت میں خامی دور کی جا سکتی ہے۔''

''اپنی اولاد کو ہم بہت کچھ سمجھانا چاہتے ہیں لیکن وہ نہیں سمجھتی، ہماری اولاد بھی ہمیں بہت کچھ سمجھانا چاہتی ہے لیکن ہم نہیں سمجھتے۔''

''حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوہرا عذاب ہے۔''

''کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔''

اب ڈاکٹر خیال کے جملوں کی کاٹ بھی ملاحظہ ہو:

''جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایانِ شان ہو''

''ہم نے کالج اور یونیورسٹیاں اس لیے قائم کی ہیں تاکہ عوام کو جہالت کی تلاش میں مارا مارا نہ پھرنا پڑے۔''

''مجھے ملک سے اس قدر عشق ہے کہ میں ملک سے اپنے عشق کی خاطر عوام کے خون کا آخری قطرہ تک بہا دوں گا۔''

''جو سرکاری ملازم اپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا وہ مفلوج ہے اور طبی لحاظ سے ملازمت کے لیے فٹ نہیں۔''

مصلحِ اعظم ﷺ اور مزاح

قرآن پاک میں خدا تعالیٰ نے انسان کے بارے میں کیا خوب تبصرہ فرمایا ہے:

''وکان الانسان عجولا'' یعنی انسان ہے ہی بڑا جلد باز۔ (۷۲)

انسان کی یہ جلد بازیاں، پھرتیاں اور تیزیاں آدم علیہ السلام سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک جاری و ساری ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ اپنی انھی جلد بازیوں کی بنا پر وہ غلطیوں پر غلطیاں کیے چلا جاتا ہے اور ''خطا کا پتلا'' کے لقب سے جانا جاتا ہے۔ اس کی انھی غلطیوں میں بعض ذاتی و انفرادی ہوتی ہیں اور بعض قومی و اجتماعی۔ جس زمانے اور جس معاشرے میں بھی انسان کی انفرادی و اجتماعی غلطیوں کا تناسب کسی حد سے تجاوز کرنے لگتا، خدا تعالیٰ اپنے وضع کردہ اصولوں کے موافق وہاں کسی پیغمبر، نبی یا مصلح کو مبعوث فرما دیتے جو بھٹکی اور راہِ راست سے ہٹی ہوئی قوموں کو دوبارہ اپنی اصل کی طرف لوٹنے اور خالقِ حقیقی سے رجوع کرنے کا درس دیتے۔

یہ سلسلہ حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک وقفوں وقفوں سے چلتا رہا اور اس

دوران انسانیت کی فلاح و اصلاح کے لیے کوئی ایک لاکھ سے زائد پیغمبر فائز کیے گئے ، ابن مریم کے آتے آتے تو انسانی امراض و مسائل اتنے پیچیدہ و دشوار ہو گئے کہ زیست مشکل سے مشکل تر اور موت سہل سے سہل ترین ہوتی چلی گئی ۔ حتیٰ کہ اس بیمار اور قریب المرگ معاشرے سے نمٹنے کے لیے خدا کو انہیں مسیحائی تک کا معجزہ عطا کرنا پڑا۔ انھوں نے اپنے اسی معجزے کی بنا پر امت کے تن مردہ و بیمار کو نئی زندگی اور شفا بخشنے کی ہر ممکن کوشش کی ۔ بھٹکی ہوئی امت تک خدائے بزرگ و برتر کا پیغام پہنچایا ۔ وحشت زدہ و تخریب پسند لوگوں کو امن و آشتی اور حلیمی کا درس دیا ۔

ان کی تعلیمات کا سلسلہ کم و بیش چھ صدیوں تک رواں رہا ۔ جب تک یہ تعلیمات خالص حالت اور اپنی اصل روح کے ساتھ باقی رہیں ، انسانی معاشرتی نظام بھی بہتر انداز میں چلتا رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ انسان اپنی طبعی عجلت پسندی اور مطلب برآری کی بنا پر ان تعلیمات و ہدایات میں بھی وقتی اور ہنگامی تبدیلیاں کرتا چلا گیا ۔ ایک وقت پھر ایسا بھی آیا کہ ان تعلیمات و ارشادات کی اصل شکل پہچاننا مشکل ہو گیا ۔ اور انسان اپنی مرضی اور خود غرضی کے راستے پر چلتے چلتے ایک بار پھر انسانیت کے دائرے سے باہر قدم رکھنے لگا ۔ وہ انسان جس کے بارے میں باری تعالیٰ نے سورہ والتین میں چار چیزوں کی قسم کھا کے فرمایا :

"لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم " (۷۳)

خدا کی اس تخلیق کو ذہنی اور جسمانی کسی بھی حوالے سے دیکھیں ، اس کی اس سے بڑی اور جامع تعریف ممکن ہی نہیں ، یہ غالباً خدا کی واحد مخلوق ہے ، جسے اختیارِ تخلیق اور مرضی جیسی صفات سے نوازا گیا ۔ پھر جب یہ انسان اسی اختیار اور مرضی کو اپنی ذاتی اور نفسانی خواہشوں کے تابع کرتا چلا گیا ، تو اس کی وہی صورت ہو گئی ، جس کا تذکرہ مذکورہ بالا سورہ کی اگلی آیت میں ہوا ہے کہ :

" ثم رددنہ اسفل سفلین " (۷۴)

انسانیت کی یہی ابتر حالت مکہ اور اس کے گردو نواح میں تھی جب پیغمبر آخرالزماں ، ہادیِ دو جہاں ﷺ کو خدائے بزرگ و برتر نے ان لوگوں کی ہدایت و رہنمائی کی خاطر مبعوث فرمایا ۔ وہ ہستی جو نہ صرف وجہِ تخلیقِ کائنات تھی بلکہ ان کو دنیا میں قیامت تک کے تمام انسانوں کے لیے بہترین نمونہ بننا تھا ۔ دنیا کی شاید ہی کوئی ایسی برائی ہو جو اس وقت کے معاشرے میں موجود نہ تھی ۔ زنا ، شراب ، جھوٹ ، فریب ، مکر ، غلامی ، فحاشی ، کینہ ، لڑائی جھگڑے ، اور سب سے بڑھ کر شرک کہ انھوں نے ہر ہر شعبے کے لیے الگ الگ خدا بنا رکھے تھے ۔ مولانا حالی نے '' مدوجزرِ اسلام '' میں ان لوگوں کا کیا خوب نقشہ کھینچا ہے : :

جُوا ان کی دن رات کی دل لگی تھی ۔۔۔ شراب ان کی گھٹی میں گویا پڑی تھی (۷۵)

انہی شراب نوشیوں اور دل لگیوں کا نتیجہ تھا کہ ان میں قوتِ برداشت اور فہم و بصیرت بالکل ہی مفقود ہو کر رہ گئی تھی ۔ ان کے ہاں معمولی معمولی باتوں پر خون کی ندیاں رواں ہو جاتی تھیں ۔ اور پھر یہ لڑائیاں بعض اوقات نسل در نسل چلتی تھیں ۔ ان لڑائیوں اور جھگڑوں کی نوعیت بھی مولانا حالی ہی کے اس شعر سے عیاں ہوتی ہے کہ :

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا ۔۔۔ کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا (۷۶)

انسان کی اسی گری پڑی صورت حال سے نمٹنے کے لیے خدائے عزوجل نے اس بار جس ہستی کا انتخاب کیا ۔ اس کے بارے میں خود ہی فرما دیا کہ :

"وما ارسلنک الا رحمتہ للعلمین "(۷۷)

ساتھ ہی آپ ﷺ کی ذات پر سلسلہ نبوت کی تکمیل بھی فرما دی اور آپ کو وہ کتاب ، پیغام اور طریقہ ہائے اصلاح عنایت فرمائے جو ہر طرح کے حالات، زمانے اور انسانوں کے لیے قیامت تک کے لیے کافی تھے ۔ لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنے اور انہیں نرم روی و شائستگی کے ساتھ سمجھانے بجھانے کے جو انداز اور طریقے خدائے لطیف و خبیر نے آپ ﷺ کو ودیعت فرمائے ، ان میں ایک انداز لطافت ، شگفتگی اور مزاح کا بھی تھا ۔

یہ تو طے شدہ بات ہے کہ خالص مزاح وہاں پیدا ہوتا ہے ، جہاں دماغ حاضر، دل زندہ و روشن ، روح تازہ و نہال و مطمئن ، حواس پوری طرح بحال اور مخاطب سے ٹھیک ٹھاک قسم کی محبت اور ہمدردی ہو ۔ آنحضور ﷺ کی ذات صفات و بابرکات میں یہ تمام کمالات و لوازمات بدرجہ اتم موجود تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم آپ ﷺ کی سیرت طیبہ پہ نظر کرتے ہیں تو ہمیں قدم قدم پر آپ ﷺ کی شگفتہ مزاجی، زندہ دلی ، اور لطافت طبعی کے خوشنما پھول کھلے نظر آتے ہیں ۔ آپ ﷺ خود مسکراتے ، دوسروں کو ہنساتے اور اسی ہنسی ہنسی میں اپنے امتیوں سے نہایت حکیمانہ نکات بیان فرما دیا کرتے تھے ۔ عربی زبان میں تو ویسے بھی یہ مشہور ہے کہ:

الملح فی الکلام کا لملح فی الطعام

یعنی کلام میں مزاح یا ظرافت کو وہی مقام حاصل ہے جو کھانے میں نمک کو ۔ پھر نبیوں کو عام انسانوں سے یہ فوقیت تو بہر حال حاصل تھی کہ ان کا مزاح طنز سے عموماً پاک ہوتا تھا ۔ نبی اکرم ﷺ نے بھی جب کبھی مزاح کی بات کی اس میں ہمیشہ کسی کی خاطر شکنی کی بجائے ان کے تالیفِ قلب کا خیال رکھا ۔ یعنی طنز یا چوٹ کرنے کی بجائے ہمیشہ خالص مزاح سے کام لیا ۔ پھر یہ بات بھی دسیوں روایات سے ثابت ہوتی ہے کہ آپ ﷺ نے اپنی زندگی میں کبھی کوئی بات یا عمل اپنی مرضی سے نہیں کیا بلکہ قدم قدم پر فرمودہ ربانی کو ملحوظ رکھا ۔ اس سے جہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مزاح کا مرتبہ طنز سے کہیں زیادہ ہے وہاں یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ مزاح اور ظرافت عطیہ خداوندی ہے اور طنز و تعریض حیلہ ء انسانی ۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح اکیلا بھی مزا دے جاتا ہے کہ خدا کا بخشا ہوا تحفہ ہے اور طنز اکیلی ناقابل برداشت ہوتی ہے کہ خطا کے پتلے آدم زاد کی اختراع ہے ۔

ادب ہو یا مصوری ، سیاست ہو یا معیشت ۔ ایک بات نہایت افسوس سے کہنا پڑتی ہے کہ ان کا جائزہ لینے کے لیے ہمارے ماہرین کی تان ہمیشہ مغربی مفکرین پہ جا کے ٹوٹتی ہے ۔ حالانکہ بطور مسلم تو ہماری زندگی کے سارے رنگ اور روپے ختم المرسلین ﷺ سے شروع ہوتے ہیں ۔ موجودہ حالات میں تو اسلام اور پیغمبر ﷺ کو نظر انداز کرنا فیشن میں بھی شامل نہیں رہا ۔ آج تو مغرب کے نسبتاً معقول دانشور اور مفکرین بھی ہمارے آخری پیغمبر ﷺ کو بحیثیت انسان ، مصلح ، انقلابی کمانڈر اور رہنما سب سے اعلیٰ و ارفع ماننے پر تیار ہیں لیکن ہمارے بعض نام نہاد دانشور ہمیشہ سے مغربی آقاؤں کی جھولی میں بیٹھ کر خوشی اور فخر محسوس کرتے رہے ہیں ۔

اردو مزاح کی تعریف ، ماہیت اور تاریخ کا تعین کرنے والوں نے بھی اس کے تمام دائرے یورپی و یونانی مفکرین کے ساتھ ملانے کی اپنی پوری سعی کر ڈالی ۔ انھوں نے اس سلسلے میں ارسطو ، افلاطون ، شوپنہار، کانٹ ، برگساں وغیرہ کے چبائے ہوئے نوالے چبانے ہی میں اپنی فلاح و کامیابی تلاش کی ہے ۔ ہم بھی طنز و مزاح کی نسبتاً جامع اور متنوع تعریف اور ماہیت تلاش کرنے کے لیے مغربی مفکرین کی آراء پر نظر ڈالیں گے ۔ لیکن سب سے پہلے ہم سرور

کائنات ﷺ کی حیاتِ مبارکہ میں اس کے اثرات و واقعات کا جائزہ پیش کرنے کی سعادت حاصل کرتے ہیں ۔ قرآن پاک کی سورہ القلم میں آپ ﷺ کے متعلق ارشاد ہوتا ہے :

وانک لعلیٰ خلق عظیم

یاد رہے کہ آپ ﷺ کے اسی خلق میں شگفتگی و ظرافت بھی نہایت مناسب مقدار میں شامل تھی ۔ ہم نے اسی لیے سطورِ بالا میں مزاح اور شگفتگی کو طنز سے افضل اور عطیہ خداوندی قرار دیا ہے ۔ حضرت عبداللہ بن حارث بن جزء رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت ہے کہ:

"میں نے آپ سے بڑھ کر دل لگی کرنے والا نہیں دیکھا۔" (۷۹)

اسی دل لگی اور شگفتگی کے بارے میں آپ ﷺ کا ارشاد ہے:

"کسی انسان کو مسکرا کر ملنا عبادت ہے۔" (۸۰)

پھر ام المومنین حضرت عائشہؓ سے مروی ہے کہ آپ ﷺ مزاح فرماتے اور ارشاد کیا کرتے تھے کہ:

"اللہ تعالیٰ سچا مزاح کرنے والے پر گرفت نہیں کرتا۔" (۸۱)

نسلوں کی بھٹکی ہوئی آدمیت کو راہِ راست پر لانے اور برائی کے مرغوب راستے سے ہٹانے کے لیے ان کا اعتماد حاصل کرنا اور ان کا دل جیتنا نہایت ضروری تھا، جو کہ شگفتہ مزاجی اور ظرافت و دل لگی و خندہ پیشانی کے بغیر ناممکن تھا۔ (ہمارے آج کے مصلحین و علما اس حقیقت کو تقریباً فراموش کر چکے ہیں) پھر آپ ﷺ کی شخصیت میں نبوت کا رعب داب اس قدر ہوتا تھا کہ اگر آپ اس طرح زندہ دلی اور مزاح کا انداز اختیار نہ کرتے تو لوگوں پر رعب و دبدبہ اور خوف طاری ہو جانے کا خدشہ تھا۔ شیخ ابراہیم بیجوری لکھتے ہیں :

"حضور ﷺ اس لیے بھی مزاح فرماتے کہ آپ ﷺ کی قدرتی ہیبت بہت تھی۔ اگر آپ ﷺ مزاح نہ فرماتے تو لوگوں کا آپ ﷺ سے میل جول اور ملاقات مشکل ہو جاتی۔" (۸۲)

حضرت عکرمہؓ روایت کرتے ہیں کہ:

ترجمہ: "اللہ کے نبی ﷺ مزاح بھی فرماتے تھے۔" (۸۳)

مزاح اور مذاق میں بظاہر ایک نازک اور بباطن ایک نمایاں فرق ہوتا ہے ۔ مزاح کے پیچھے لطافت اور خوش طبعی براجمان ہوتی ہے جبکہ مذاق میں چھیڑ چھاڑ، تضحیک اور تمسخر کا رنگ نمایاں ہوتا ہے ۔ پہلے کا مقصد محض ہنسانا جبکہ دوسرے کا مدعا کسی کو ستانا بھی ہو سکتا ہے ۔ مذاق اور تمسخر سے تو خدا تعالیٰ نے بھی قرآن پاک کی سورۃ الحجرات میں منع فرمایا ہے:

ترجمہ: "اے اہل ایمان نہ مردوں کی کوئی جماعت دوسرے مردوں کا مذاق اڑائے ۔ ممکن ہے وہ ان سے بہتر ٹھہریں اور نہ عورتیں دوسری عورتوں کا مذاق اڑائیں کیا عجب ان سے بہتر نکلیں ۔" (۸۴)

آپ ﷺ اس معمولی لیکن نہایت اہم فرق سے بخوبی آشنا تھے یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کا مزاح تمسخر اور تضحیک سے یکسر عاری تھا ۔ آپ ﷺ کی دل لگی اور خوش کلامی کا مقصد وحید کسی پہ چوٹ کرنا نہیں بلکہ لوگوں کا دل جیتنا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کی ہنسی مزاح میں معاملہ شاید ہی تبسم زیر لب سے آگے بڑھا ہو، قہقہے تک تو نوبت پہنچتی ہی نہ پاتی۔ اکثر اوقات آپ ﷺ مسکراتے تو صرف دانت دکھائی دیتے ۔ اگر سلسلہ تبسم لبی سے بڑھا بھی تو

زیادہ سے زیادہ داڑھیں دکھائی دے جاتیں۔ اس سلسلے میں حضرت عائشہؓ حضرت عمرؓ، حضرت جابر بن سمرہؓ اور حضرت عبداللہ بن جزءؓ سب آپ ﷺ کی مسکراہٹ پر متفق ہیں۔ صرف حضرت ابوذرؓ روایت کرتے ہیں کہ:

''میں نے رسول اللہ ﷺ کو اتنا مسکراتے دیکھا کہ آپ ﷺ کی مبارک داڑھیں ظاہر ہوئیں۔'' (۸۵)

پھر حضرت ابو ہریرہؓ سے بھی روایت ہے، وہ فرماتے ہیں:

''صحابہؓ نے عرض کیا: یا رسول اللہ! آپ ہم سے خوش طبعی کرتے ہیں۔ فرمایا، ہاں لیکن میں ایسا کچھ نہیں کہتا جو حقیقت پر مبنی نہ ہو۔'' (۸۶)

یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کی حیات مبارکہ میں قدم قدم پر صحابہؓ، ازواج مطہراتؓ اور ملنے آنے والوں سے ہونے والی گفتگو کے شگوفے کھلے نظر آتے ہیں لیکن مجال ہے کہ کہیں بھی آپ ﷺ کی گفتگو اپنے بتائے ہوئے معیار سے ہٹی ہوئی محسوس ہوتی ہو۔ اس سے پہلے کہ ہم مثال کے طور پر آپؐ کی زندگی میں پیش آنے والے شگفتہ واقعات کی جھلک پیش کریں۔ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ایک نظر مزاح اور ظرافت کے ان اصولوں اور آداب پر بھی ڈال لیں جو آپ کے اقوال و افعال کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں:

۱۔ گفتگو میں کسی کی عزت و آبرو پہ حرف نہ آئے۔

۲۔ کوئی ایسا مزاح نہ ہو جس سے دوسرے کو اذیت ہو۔

۳۔ مزاح میں دوسرے کی حقارت کا پہلو نہ ہو۔

۴۔ مزاح میں جھوٹ نہ ہو۔

۵۔ مزاح عادت نہ بنائی جائے کیونکہ اس سے دل میں سختی پیدا ہوتی ہے۔

۶۔ ایسا مزاح بھی نہ کیا جائے جس سے انسان کی شخصیت کا وقار ختم ہو جائے۔

غرضیکہ آپ ﷺ کی سیرت پاک زندہ دلی، شگفتہ مزاجی اور لطف و کرم کے نہایت دلکش واقعات سے بھری پڑی ہے، جن میں آپ ﷺ کے اعلیٰ ترین ذوق کی ایسی بھرپور اور لازوال عکاسی ملتی ہے کہ چودہ سو سال گزرنے کے باوجود جن کی تاثیر اور لطافت میں کمی نہیں آئی۔ ذیل میں ہم سیرت طیبہ اور سیرت صحابہؓ میں سے خوش اخلاقی اور زندہ دلی کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

۱۔ ''حضرت انس بن مالکؓ روایت کرتے ہیں کہ ایک شخص نے آپ ﷺ کی خدمت میں حاضر ہو کر درخواست کی کہ مجھے سواری کے لیے اونٹ چاہیے۔ آپ ﷺ نے فرمایا کہ میں تجھے اونٹنی کا بچہ دوں گا۔ اس نے عرض کی: یا رسول اللہ ﷺ میں اونٹنی کے بچے کا کیا کروں گا؟ آپ نے فرمایا کہ ہر اونٹ کسی اونٹنی ہی کا بچہ ہوتا ہے۔'' (روایت ترمذی۔ ابوداؤد) (۸۷)

۲۔ روایت ہے کہ ایک بوڑھی خاتون نے نبی اکرم ﷺ کی خدمتِ اقدس میں حاضر ہو کر یہ درخواست کی کہ آپ ﷺ میرے لیے جنت کی دعا فرمائیں۔ آپ ﷺ نے فرمایا: ''کوئی بوڑھی عورت جنت میں نہیں جا سکتی''۔ نماز کا وقت تھا آپ ﷺ نماز پڑھنے تشریف لے گئے۔ وہ خاتون بہت روئی، جب آپ ﷺ واپس تشریف لائے تو سیدہ عائشہؓ نے عرض کیا کہ یہ خاتون اس وقت سے رو رہی ہے۔ آپ ﷺ مسکرائے اور فرمایا۔ اسے بتاؤ کہ واقعتاً کوئی عورت بڑھاپے کی حالت میں جنت میں نہیں جائے گی۔ اللہ تعالیٰ کا ارشاد گرامی ہے

کہ وہ کنواریاں اور باکرہ ہو کر جنت میں داخل ہوں گی۔(روایت رزین و شرح السنہ از بغوی)(۸۸)

۳۔ روایت ہے کہ ایک خاتون سرورِ عالم ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئیں اور آپ ﷺ سے اپنے خاوند کے بارے میں کچھ عرض کیا۔ آپ ﷺ نے فرمایا:

زوجک الذی فی عینیہ بیاض ۔ تیرا خاوند وہی ہے جس کی آنکھوں میں سفیدی ہے؟

اس عورت نے محسوس کیا کہ میرا خاوند نابینا ہے لہذا اس نے رونا شروع کر دیا تو اسے آگاہ کیا گیا کہ تو پریشان کیوں ہوتی ہے۔ ہر آنکھ میں سفیدی ہوتی ہے۔"(۸۹)

۴۔ "ایک شخص سے آپ ﷺ نے دریافت فرمایا کہ بتاؤ: تمھارے ماموں کی بہن تمھاری کیا لگتی ہے؟ وہ شخص سر جھکا کر سوچنے لگ گیا۔ آپ ﷺ مسکرا دیے اور فرمایا: ہوش کرو تمھیں اپنی ماں بھی یاد نہیں ہے۔"(۹۰)

۵۔ حضرت معمر بن عبداللہؓ سے مروی ہے کہ حجۃ الوداع کے موقع پر مجھے آپ ﷺ کی خدمت کا موقع ملا۔ جب منیٰ میں آپ ﷺ نے قربانی کر لی تو مجھے حجامت کا حکم فرمایا۔ میں اُسترا پکڑ کر آپ کے پاس کھڑا ہوا۔ آپ ﷺ نے میری طرف دیکھ کر خوش طبعی فرماتے ہوئے کہا: "اے معمر! اللہ کا رسول اپنا سر تیرے قابو میں اس حال میں دے رہا ہے کہ تیرے ہاتھ میں اُسترا ہے۔"(۹۱)

۶۔ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے مروی ہے کہ ایک دفعہ رسول اللہ ﷺ نے مجھے فرمایا: مجھے چٹائی اٹھا کر دو۔ میں نے عرض کیا:

انی حائض (میں تو حالتِ حیض میں ہوں)

آپ ﷺ نے فرمایا:

إن حیضک لیست فی یدک (حیض کا خون تیرے ہاتھ میں تو نہیں) (۹۲)

۷۔ حضرت انسؓ بیان فرماتے ہیں کہ کسی سفر میں نبی کریم ﷺ اپنی بیویوں میں سے بعض کے ہاں تشریف لائے۔ ان کے پاس ام سلیم بھی تھیں۔ غلام (انجشہ) جو خواتین کی سواری والے اونٹوں کو تیز تیز چلا کے لایا تھا۔ وہ بھی پاس کھڑا تھا۔ آپ ﷺ نے اس سے مخاطب ہو کر فرمایا: "انجشہ! شیشوں کو آہستہ چلا۔"(۹۳)

آنحضور ﷺ کی یہی شیریں بیانی، لطیف تشبیہات اور نادر استعارات کا استعمال ازواج المطہراتؓ اور صحابہؓ کے مزاج اور گفتگوؤں میں بھی نظر آتا ہے۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ام المومنین سیدہ عائشہؓ بیان کرتی ہیں کہ ایک دن رسول اللہ ﷺ میرے ہاں تشریف لائے تو میں نے عرض کیا: آج آپ ﷺ کہاں تھے؟ فرمایا: میں ام سلمٰی کے ہاں تھا۔ میں نے عرض کیا:

ماتشبع من ام سلمی۔ "آپ ﷺ کا دل ام سلمٰی سے نہیں بھرتا؟"

اس پر آپ ﷺ نے تبسم فرمایا۔ میں نے عرض کیا۔ یا رسول اللہ ﷺ مجھے یہ بتائیے کہ آپ ﷺ کے سامنے دو چراگاہیں ہوں۔ ان میں سے ایک نہ چرائی گئی ہو اور ایک چرائی گئی ہو۔ آپ ﷺ ان میں سے کسے پسند فرمائیں گے؟ فرمایا: جو چرائی نہ گئی ہو۔ میں نے عرض کیا: یارسول اللہ ﷺ میں آپ کی ان بیویوں کی طرح نہیں، جو دوسرے مردوں کے پاس رہیں۔ اس پر آپ ﷺ خوب مسکرائے۔ (۹۴)

۲۔ ایک دفعہ صحابہؓ نے حضور ﷺ کی مجلس میں کھجوریں تناول کیں۔ سبھی نے کھجوریں کھانے کے بعد گٹھلیاں

حضرت علیؓ کے سامنے رکھ دیں۔ جب صحابہؓ فارغ ہوئے تو ایک نے عرض کیا: یارسول اللہ ﷺ! علیؓ کے سامنے یہ تمام گٹھلیاں بتا رہی ہیں کہ یہ تمام کھجوریں انھوں نے کھائی ہیں۔ حضرت علیؓ نے جواباً عرض کیا: معاملہ یہ ہے کہ کھجوریں تمام نے کھائی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میں نے گٹھلیاں نکال دی ہیں اور یہ لوگ گٹھلیوں سمیت کھا گئے ہیں۔ (۹۵)

۲۔ ایک دفعہ حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت علیؓ بازار میں اس طرح جا رہے تھے کہ حضرت علیؓ درمیان میں اور دونوں حضرات اردگرد تھے۔ چونکہ حضرت علیؓ کا قد دونوں صحابہؓ کی نسبت چھوٹا تھا۔ لہٰذا مزاحاً ان میں سے ایک نے کہا کہ آپ ہمارے درمیان اس طرح ہیں جس طرح ''لنا'' کے درمیان ''نون'' ہوتا ہے۔ باب علم نے فی الفور فرمایا: اگر ''لنا'' میں سے نون نکال دیا جائے تو پیچھے صرف ''لا'' ہی رہ جاتا ہے۔ جس کے معنی کچھ نہیں کے ہیں۔'' (۹۶)

اخلاقِ نبوی اور عربی ادب

قبل از اسلام عرب معاشرے کی جھلک تو آپ کے سامنے پیش کی جا چکی۔ ایک نظر اس دور کے شعر و ادب پر بھی ڈالیں تو معلوم پڑتا ہے کہ وہ بھی بداخلاقی اور بے راہ روی میں کسی سے پیچھے نہیں ہے بلکہ بدتمیزی اور بدتہذیبی میں عربوں کا ممد و معاون ہے۔ ہجو و ہزل، بے ہودہ گوئی اور پھکڑ پن کا چلن اس حد تک عام ہے کہ عورتوں مردوں کے جنسی اعضا کے نام لے لے کر شعر کہے جاتے ہیں۔ گری سے گری ہوئی بات کو مزاح اور تلخ سے تلخ جملے کو طنز خیال کیا جاتا ہے۔ ان کی اخلاقی گراوٹ کی انتہا دیکھیے کہ آنحضور ﷺ اس غلیظ اور آلودہ ترین ماحول میں پاکیزہ زندگی کے قابلِ رشک چالیس سال گذارنے اور تمام عربوں سے صداقت اور امانت کی سند لینے کے باوجود جب خدا کے حکم سے اپنی نبوت کا اعلان کرتے ہیں اور انہیں ایک خدا کی عبادت کے لیے پکارتے ہیں تو وہ آپؐ کی شخصیت اور کردار کے تناظر میں اس پیغام کا جائزہ لینے کی بجائے بلا سوچے سمجھے آپ کے خلاف ہو جاتے ہیں اور پھر اپنی اخلاقی اور معاشرتی بدسلوکی کے ساتھ ساتھ اپنے قلمی و شعری تیر و تفنگ کا رخ بھی آپؐ کی ذات، مٹھی بھر مسلمانوں اور فرمودات حقانی کا مضحکہ اڑانے کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

دینِ اسلام کے پیغام کو (نعوذ باللہ) بھسم کرنے کے لیے شعرائے مکہ کے قلموں سے آگ برسنے لگی۔ ان شعرا کا سرخیل ابوسفیان تھا، جس نے اس زمانے میں آنحضورؐ اور مسلمانوں کے خلاف ایسی ایسی تیز ہجویں کہیں کہ جن کا جواب دینا بظاہر ناممکن نظر آتا تھا۔ ان کی بے لگام بدتہذیبی کا جادو اس لیے بھی سر چڑھ کر بولنے لگا کہ دوسری طرف مسلمانوں کو کسی بھی قسم کی جوابی کارروائی کا حکم نہ تھا۔ اول اول مصلحت و حکمت کا تقاضا بھی یہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تیرہ سالہ مکی زندگی میں مسلمانوں کی طرف سے سوائے ہجرتِ حبشہ کے، اپنے دفاع میں بھی کوئی سرگرمی عمل میں نہیں آئی۔ یہاں تک کہ خدا کے حکم سے ہجرتِ مدینہ کا وقت آ پہنچتا ہے۔

مدینہ میں مسلمانوں کو نسبتاً بہتر ماحول میں کام کرنے کا موقع ملا اور دیکھتے ہی دیکھتے مدینہ ایک چھوٹی سی اسلامی ریاست کا روپ دھار گیا۔ کفارِ مکہ کے حوصلے اس قدر بڑھے ہوئے تھے کہ وہ مسلمانوں کو یہاں بھی چین سے نہ بیٹھنے دینا چاہتے تھے۔ وہ کبھی مدینہ کے یہودیوں کے ساتھ مل کر سازشیں تیار کرتے، کبھی نہتے مسلمانوں پر شب خون

مارتے ۔ ساتھ ساتھ زہرناک ہجوؤں کا سلسلہ بھی جاری رہا ۔ حتیٰ کہ جنگِ بدر کا موقع آن پہنچا اور پہلی بار ۳۱۳ مجاہدین جوابی کارروائی کے لیے ایک ہزار زرہ پوشوں کے مقابل آن کھڑے ہوئے ۔ گھمسان کا رن پڑا ۔ یہ دیکھ کے دنیا کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں کہ صبرورضا پہلی ہی جست میں ظلم و بربریت پہ غالب آ گئی ۔

جنگی شکست دینے کے بعد سالارِ اعظم ﷺ نے کفارِ مکہ کو دوسرے محاذوں پر بھی للکارنے کا پروگرام ترتیب دینا شروع کیا ، جس میں ایک اہم ترین اقدام ہجو اور دیگر ہجو لکھنے والے عرب شعراء کو شعروں ہی کی شکل میں جواب دینے کا فیصلہ بھی تھا ۔ آپ نے اس سلسلے میں مسلمان شعراء کو باقاعدہ طور پر جمع کیا اور حسان بن ثابتؓ کو مخاطب کر کے کہا: "حسان کیا ہوگیا ہے کہ جن لوگوں نے تلوار کے ذریعے میری مدد کی ہے وہ زبان و بیان کے ساتھ میری مدد کیوں نہیں کرتے ؟"

انھوں نے کہا کہ یا رسول اللہ ﷺ ہم تو آپ ہی کے حکم کے منتظر تھے ۔ یہ سُن کر آپ ﷺ نے حضرت حسانؓ کو اپنے منبر مبارک پر بٹھایا جہاں انھوں نے پہلی بار آپ ﷺ کا مدحیہ قصیدہ لکھا اور پہلی بار ابوسفیان کو شعروں ہی کی صورت میں مخاطب کر کے کہا گیا کہ:

"ابوسفیان کو یہ بات پہنچا دو کہ وہ صرف کھوکھلی باتیں کرنے والا ہے جن کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے ۔"

اس زمانے میں کفار سے شعری معرکہ کرنے والے مسلمان شعراء میں حسان بن ثابتؓ کے علاوہ کعب بن مالکؓ ، کعب بن زہیرؓ ، عبداللہ بن رواحہؓ اور نابغہ الجعدیؓ وغیرہ شامل تھے ، جن کو شعرائے دربارِ رسالت کا لقب عطا کیا گیا ۔ انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے مکی شعراء اور دیگر کفار کو باور کرا دیا کہ تم لوگ مشرک ہو ، اصل خدا کی بجائے مٹی اور پتھر کے بتوں کو پوجتے ہو اور یہ کہ تمھارے اقوال و افعال و اشعار کا مکمل دارو مدار جھوٹ ، فریب اور دھونس پر ہے اور ہم خدائے زندہ و برحق کی عبادت کرتے ہیں اور ہماری شاعری اور اعمال سچ اور انصاف کے علمبردار ہیں ۔ سچ اور جھوٹ کے اسی امتیاز سے ادبی تنقید وجود میں آئی ۔

کفار شعراء کی جوابی ہجویں لکھنے کے لیے رسول اللہؐ نے ماہرِ نسناب جناب ابوبکر صدیقؓ کو ان کے تاریخی اور خاندانی حوالے سے معاونت کرنے پر مقرر فرمایا اور علم و ادب کے معاملے میں خود ان کی رہنمائی فرمائی کیونکہ آنحضورؐ کلامِ عرب کے سب سے بڑے ناقد تھے ۔ اس زمانے میں عربی زبان کے کوئی سو سے زائد لہجے رائج تھے ۔ آپ نے مختلف علاقوں میں تبلیغ کی خاطر جانے کے لیے ہر علاقے کی زبان ، لہجے اور وہاں کے ادبی سیاق و سباق کا نہایت گہرا ادراک حاصل کر رکھا تھا ۔ آپؐ کی نگاہ نہایت دور رس ، نکتہ سنج اور مشاہدہ بہت وسیع تھا ۔ مسلمان شعراء کو آپ کی رہنمائی کا نتیجہ یہ نکلا کہ عربی ادب کا مزاج اور لہجہ یکا یک تبدیل ہونا شروع ہو گیا ۔ پہلے دور کے ادب کا طرہ امتیاز جھوٹ تھا ۔ آپ نے اسے سچ کی شاہراہ پر ڈال دیا اور لوگوں کو بتایا کہ حقیقت افسانے سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے ۔

پھر جیسے جیسے مسلمانوں کو جنگی اور زمینی فتوحات حاصل ہوتی گئیں ، ویسے ویسے ادب کے میدان میں بھی ان کا سکہ جمتا چلا گیا ۔ قرآن کے نزول کے بعد عربی ادباء نے شاعری کے ساتھ ساتھ خوب صورت نثر کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ۔ اس طرح مثبت اقدار کا حامل یہ ادب اس تیزی سے چلا کہ اس نے دیکھتے ہی دیکھتے پورے عربی ادب کا دھارا بدل دیا ۔ حقیقت جذبات پر غالب آ گئی ، تلذذ ، تفکر کو راستہ دیتا چلا گیا اور شستگی و شگفتگی نے طعن و تعریض اور بے ہودہ گوئی کو چت کر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں میں ایسے ایسے حکماء ، ادباء ، اور دانشور پیدا ہوتے چلے گئے کہ اہلِ

یورپ ان عرب ادبا اور دانشوروں سے متاثر ہوئے اور خوشہ چینی کیے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ عرب مصنف احمد حسن زیات تاریخ ادب عربی میں لکھتے ہیں:

ترجمہ: "یہ ایک حقیقت ہے کہ قرآن وحدیث نے عربی ادب کے ہر گوشے کو اس انداز سے سنوارا کہ مختلف علوم کے چشمے پھوٹ نکلے اور عربی نثر کا پایہ عربی شاعری کی بہ نسبت بہت بلند ہو گیا۔" (۹۷)

اہلِ مغرب کے نظریات

ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے مزاح سے متعلق مغربی مفکرین کی آرا کو تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں پہلا گروہ وہ ہے جو ہنسی اور مزاح کو احساسِ برتری کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہمیں اپنے اردگرد بکھری بے ربطی، ناہمواری اور حماقتوں کو دیکھ کر اپنی برتری کا احساس ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں ہنسی وجود میں آتی ہے۔ اس نظریے کے حامل مفکرین میں: افلاطون Plato (۴۲۷ق م۔۳۴۷ق م) ارسطو Aristotle (۳۸۴ق م۔۳۲۲ق م) سسرو Cicero (۱۰۶ق م۔۴۳ق م) فرانسس بیکن Francis Bacon (۱۵۶۱ء۔۱۶۲۶ء) ٹامس ہابز Thomas Hobbes (۱۵۸۸ء۔۱۶۷۹ء) جوناتھن سوفٹ Jonathon Swift، ایڈیسن Addison (۱۶۷۲ء۔۱۷۱۹ء) اور ہنری برگساں Henri Bergson (۱۸۵۹ء۔۱۹۴۱ء) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ جبکہ والٹیر Voltaire اور میکس ایسٹ مین Max Eastman وغیرہ نے اس نظریے کے خلاف رائے دی ہے۔

دوسرے گروہ کے نزدیک جب بعض مواقع پر کسی چیز یا واقعے کا اچانک نتیجہ ہماری بندھی ٹکی توقعات کے برعکس نکلتا ہے تو اس موقع پر پیدا ہونے والی اچانک حیرت ہنسی ومسرت کا سبب بن جاتی ہے۔ اس نظریے کے حامیوں میں: فلپ سڈنی Philip Sidney (۱۵۵۴ء۔۱۵۸۶ء) امانوئیل کانٹ Immanuel Kant (۱۷۲۴ء۔۱۸۰۴ء) ولیم ہیزلٹ (۱۷۷۸ء۔۱۸۳۰ء) شوپنہار Schopenhauer (۱۷۸۸ء۔۱۸۶۰ء) ہربرٹ اسپنسر Herbert Spencer (۱۸۳۰ء۔۱۹۰۳ء) اور آرتھر کوئسلر Arther Koestler (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۳ء) وغیرہ شامل ہیں۔

جبکہ تیسرے گروہ کا خیال ہے کہ ہنسی اس وقت نمو پذیر ہوتی ہے جب معاشرے اور مذہب کی طرف سے انسان پر مسلط دباؤ اور پابندیوں سے ہمیں وقتی طور پر خلاصی ملتی ہے تو ہم خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرتے ہوئے ہنس پڑتے ہیں۔ اس نظریے کے ماننے والوں میں پروفیسر سِلی Prof . Silley، سگمنڈ فرائیڈ Sigmund Freud (۱۸۵۶ء۔۱۹۳۹ء) چارلس برنارڈ رینوویئر Charles Bernard Renouvier (۱۸۱۵ء۔۱۹۰۳ء) اور جان ڈیوی John Dewey (۱۸۵۹ء۔۱۹۵۲ء) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

طنز ومزاح سے متعلق مختلف مغربی مفکرین کی آرا کا نچوڑ یہی ہے جو اوپر پیش کیا جا چکا ہے، تقریباً تمام دانشوروں کی تان کہیں نہ کہیں انہی میں سے کسی ایک نظریے پہ آ کے ٹوٹتی ہے۔ بعض مفکرین نے ان نظریات سے ہٹ کر مختلف زاویوں سے بھی طنز ومزاح کی تعریفیں کی ہیں، ذیل میں ہم مختلف مفکرین کی ملی جلی آرا کا ایک مختصر سا جائزہ پیش کرتے ہیں تا کہ درج بالا تینوں نظریات کی تائید یا تردید ہو سکے یا شاید ان تینوں کے علاوہ کوئی نیا نظریہ سامنے آ سکے۔ یونانی مفکر افلاطون کے بقول:

"ایک ہنرمند المیہ نگار میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ طربیہ نگار بھی ہو۔" (۹۸)

بقول ارسطو:

"ہنسی کسی ایسی کجی یا بدصورتی کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے جو دردانگیز نہ ہو۔" (۹۹)

رومن دانشور ہنسی اس Heinsius کا خیال ہے کہ:

"Satire ایسی نظم ہوتی ہے جس کا مقصد ظرافت اور تمسخر کے ذریعے تنفر، تعفّن یا ہنسی اور قہقہے کو اکسانا ہوتا ہے۔" (۱۰۰)

سترھویں صدی عیسوی میں تھامس ہابز نے ہنسی سے متعلق ایک بڑا خوبصورت نظریہ پیش کیا کہ:

"ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ افتخار یا احساس برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گذشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرض وجود میں آتا ہے۔" (۱۰۱)

معروف جرمن فلاسفر کانٹ کے خیال کے مطابق:

"ہنسی توقع کے بیدار ہونے اور پھر اچانک ختم ہوجانے سے نمودار ہوتی ہے۔" (۱۰۲)

بابائے قنوطیت شوپنہار کی رائے میں:

"ہنسی تخیل اور حقیقت کے درمیان ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے اور یہ ناہمواری جتنی توقع کے خلاف ہوگی اتنی ہی شدید ہنسی وجود میں آئے گی۔" (۱۰۳)

پروفیسر سلی An Essay On Laughter میں ہنسی کے متعلق اس طرح اظہارخیال کرتے ہیں:

"ہنسی مسرت کے اس اچانک سیلاب سے معرض وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیرمتوقع شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکایک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔" (۱۰۴)

پروفیسر سلی کے بعد مزاح سے متعلق دو کمال کی کتابیں معرض وجود میں آتی ہیں، جن میں ایک تو برگساں کی Laughter ہے، جس میں انھوں نے ہنسی کو خالصتاً ایک ذہنی عمل قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مزاح کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے اور ترحم کے جذبات کی ہلکی سی رو بھی ہنسی کو ختم کر دیتی ہے۔ (۱۰۵)

ان میں دوسری کتاب سگمنڈ فرائیڈ کی ہے، جس میں انھوں نے مزاح کی چار صورتیں بیان کی ہیں: یعنی بے ضرر لطائف، افادی لطائف، مضحک صورت حال اور خالص مزاح۔ فرائیڈ نے ہنسی اور مزاح کو جنس کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ہنسی اور مسرت قوت تخیل اور قوت جذبات میں بچت سے پیدا ہوتی ہے۔ (۱۰۶)

جے وائی ٹی گریگ J.Y.T.Greig نے مزاح سے متعلق فرائیڈ کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے بتایا ہے:

"مزاح کے پس منظر میں جنسیت کی بجائے محبت یا نفرت کے جذبات پوشیدہ ہوتے ہیں۔" (۱۰۷)

میکس ایسٹ مین نے مزاح کو خالصتاً انسانی جبلت (Instinct) قرار دیا ہے۔

جبکہ ہربرٹ سپنسر کا خیال ہے:

"ہنسی زائد قوت کے چھلک جانے کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔" (۱۰۸)

جیمز سدرلینڈ James Sutherland کے بقول:

"طنز نگار ہمارے سامنے زندگی کے نئے گوشے بے نقاب نہیں کرتا بلکہ وہ متعارف اشیا کو ہمارے سامنے نئے رنگ ڈھنگ سے پیش کر دیتا ہے۔"(۱۰۹)

ولیم ہیزلٹ لکھتا ہے کہ:

"Man is only the animal that laughs and weeps."(110)

جارج میریڈتھ کے خیال کے مطابق:

"جب مختلف انسانی رویوں اور اشیا پر پڑنے والی نظر میں ہمدردی، پسندیدگی اور حمیت شامل ہو جائے تو مزاح وجود میں آتا ہے۔"(۱۱۱)

مشہور انگریزی ادیب زینگو ویل کے نزدیک:

"مزاح، خرد مندی اور حکمت و دانائی کے چہرے پر تبسم کا نام ہے۔"(۱۱۲)

معروف مبصر گارٹنی مزاح کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

"میرے خیال میں مزاح زندگی کے تغیرات و انقلاب کے ساتھ اس کے گہرے مشاہدے سے عبارت ہے، جس کی فضا کو کبھی تو درخشاں خورشید کی تابنا کی روشن کر دیتی ہے اور کبھی جس کے افق کو سیاہ بادل تیرہ و تاریک کر دیتے ہیں۔ مزاح لکھنے والے کا فریضہ ان غمناک و حزن انگیز افکار و احوال کے ساتھ جدال و پیکار ہے، جو ان کیفیات کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔"(۱۱۳)

لامیکڈوگل کا نظریہ ہے کہ:

"ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ایک فطری مدافعت ہے۔"(۱۱۴)

لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں ہنسی کے متعلق ایک بڑا خوبصورت جواز پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اگر میں کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ کہیں میں رو نہ دوں۔"(۱۱۵)

نیٹشے انسان کے حیوانِ ظریف ہونے کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید مصائب جھیلتا ہے کہ اس کو ہنسی ایجاد کرنا پڑی۔"(۱۱۶)

آرتھر کوسلر نے اپنی تصنیف **Insight & Outlook** میں اس خیال کو پیش کیا ہے کہ:

"انسانی جذبات و احساسات کا جتنا نمایاں اور عضویاتی اظہار ہنسی کے ذریعے ہوتا ہے کسی اور کیفیت سے یہ صورت حال پیدا نہیں ہو سکتی۔"(۱۱۷)

طنز سے متعلق معروف انگریز ادیب چیسٹرٹن کا معروف قول ہے کہ:

"ایک سور کو اس سے بھی زیادہ مکروہ شکل میں پیش کرنا جیسا کہ خود خدا نے اس کو بنایا ہے، طنز یا تضحیک (Satire) ہے۔"(۱۱۸)

پھر مزاح کے متعلق ایک نہایت ہی خوبصورت تعریف سٹیفن لیکاک **Stephen Leacock** کی بھی ہے جو لکھتے ہیں:

"مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔"(۱۱۹)

رونالڈ ناکس Ronald Knox نے بھی مزاح نگار اور طنز نگار کے اپنے اپنے دائرہ کار اور حدود سے متعلق نازک سے فرق کو اپنے اس جملے میں نہایت خوبصورتی سے واضح کر دیا ہے :

"مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔" (۱۴۰)

آخری بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں بہت سے محققین و ناقدین کے خیال میں طنز و مزاح کے تنقیدی شعور کا آغاز ارسطو، افلاطون اور ہوریس وال پول Horace Walpole (وفات ۸ ق م) سے ہوتا ہے۔ ہم نے طنز و مزاح کی نظریاتی بحث ارسطو اور افلاطون سے شروع کی تھی اور اب ہوریس کے ایک معروف مقولے پر اسے ختم کرتے ہیں، جو لکھتے ہیں :

"زندگی اس شخص کے لیے المناک ہوتی ہے جو محسوس کرتا ہے اور اس کے لیے طربناک ہے جو سوچتا ہے۔"

یاد رہے اس میں پہلی کیفیت طنز نگار پہ وارد ہوتی ہے اور دوسری صورت حال کا سامنا مزاح نگار کو کرنا پڑتا ہے۔

نظریات عرب و عجم

معروف محقق، مفکر اور دانشور فرانز روز نتھال Franz Rosenthal نے اپنی مشہور تصنیف "آغاز اسلام میں مزاح" "Humour in early Islam" (۱۴۱) میں بڑی خوبصورتی اور سلیقے کے ساتھ اسلام کے ابتدائی دور کے مشرقی مفکرین، حکما اور اطبا کے ایسے اقوال و افکار ہمارے سامنے پیش کیے ہیں، جن کا تعلق ہنسی کے مختلف محرکات سے ہے۔ ان محرکات کو ہم تین اقسام کے تحت رکھ سکتے ہیں۔

۱۔ ہنسی کے خارجی اسباب
۲۔ داخلی اور نفسیاتی صورت حال
۳۔ ہنسی کی جسمانی اور طبی کیفیات

ہنسی کی یہ تمام تعریفیں، آرا اور توجیہات موجودہ دور کے طنز و مزاح کا مکمل احاطہ تو نہیں کرتیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یورپ کے اکثر مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق کی گئی تعریفوں میں انھی عرب حکما سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ ایک عرصے تک ہنسی اور ظرافت وغیرہ تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ عرب حکما کے ہاں بھی ہمیں تمام بحثیں ہنسی کے متعلق ملتی ہیں۔ ذیل میں ہم انھی آرا اور نظریات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ یاد رہے کہ ان میں سے بیشتر نظریات نویں اور دسویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۔ عیسائی مفکر ایوب ادیسائی (Job of Edessa) جو نویں صدی کے آغاز میں سریانی اور عربی زبانوں کا معروف ادیب مانا جاتا تھا۔ وہ اپنی تصنیف "کتاب الخزائن" میں ہنسی کے جسمانی محرکات یوں بیان کرتا ہے:

ہنسی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ایک قسم کی ہم مزاج حرکت دوری سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہ یہ ایک قسم کے توافق مزاج کا نتیجہ ہے، یہ ہنسی جسم کو مسرت بخشتی ہے۔ جب جسم معتدل گدگدی سے لطف اندوز ہوتا ہے تو ہنسی کی لذت، گدگدی کی لذت کے ساتھ مل جاتی ہے، اس لیے جسم متحرک ہو جاتا ہے۔

۲۔ حکیم علی ربان الطبری اپنی کتاب "فردوس الحکمہ" میں ہنسی سے متعلق یوں رقمطراز ہیں :

ہنسی کی محرک وہ شے ہے جو متحیر اور متاثر کرے مگر دیکھنے والے کی قوت فکر بروئے کار نہ آئے۔'

۳۔ ابن مسکویہ کا ہنسی کے متعلق یہ تصور ہے کہ: 'انسان مسرت بخش استعجاب پر شدت سے ہنستا ہے۔'

۴۔ نویں صدی کے آخر میں ایک طبیب اسحاق بن عمران نے اپنی تصنیف "مالیخولیا" میں ہنسی سے متعلق یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ: 'ہنسی روح کے تحیر سے پیدا ہوتی ہے۔'

۵۔ اسی زمانے کے ایک معروف فلسفی الکندی نے اپنے رسالہ (رسائل الکندی الفلسفیہ، مطبوعہ قاہرہ) میں ہنسی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: 'اگر دل کے خون میں توازن و صفا ہو اور اس کے ساتھ انبساط روح اس حد تک ہو کہ مسرت روح نمایاں ہو جائے تو اس کیفیت کو ہنسی کہیں گے۔'

۶۔ ابن عمران کے ایک شاگرد حکیم اسحاق بن سلیمان الاسرائیلی نے اپنی کتاب "مبادیات" میں ہنسی اور مسرت کو حزن و غم کا متضاد قرار دیتے ہوئے ان کی یہ توجیہہ کی ہے:

'حزن، خون کے جمود اور دجار سے پیدا ہوتا ہے جبکہ ہنسی اور مسرت گردش و دوران خون سے۔'

۷۔ ابن المطران نے "بستان الاطبا" میں لکھا ہے: 'ہنسی کا محرک نفس ناطقہ ہے اور اس لازمی مسرت کا سبب جو ایسے شخص کو حاصل ہوتی ہے، جسے اچھی قسم کا خون حاصل ہو۔ ہنسی کا صوری سبب قہقہہ ہے۔'

۸۔ معروف فلسفی ابوحیان التوحیدی جو دسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں گزرا ہے کی کتاب "مقابسات" میں پورا ایک باب ہنسی کے متعلق ہے۔ وہ ہنسی کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

'ہنسی اس وقت پیدا ہو گی جب دو قوتیں (کسی واقعے کے) سبب کی تلاش میں مختلف سمتوں میں عمل کر رہی ہوں اور ایک وقت میں (کوئی شخص) یہ فیصلہ کرتا ہے کہ سبب یہ ہے اور دوسرے لمحے یہ کہ ایسا نہیں ہے تو اس کیفیت میں روح متحرک رہتی ہے۔۔۔۔ انہی دو متضاد جذبات کی تحریک قہقہہ کی حالت پیدا کرتی ہے۔'

اسی طرح اگر ہم ایرانی ادب و معاشرت پر نظر کرتے ہیں تو طنز و مزاح کی وہ شان کہیں بھی نظر نہیں آتی جس کا دیگر زبانوں میں چرچا ہے اور نہ ہی اس زبان میں اس سے متعلق کوئی ٹھوس نظریات موجود ہیں۔ ایرانی ادب میں طنز و مزاح کے بیشتر رنگ چونکہ ہجو و ہزل کی صورت میں ملتے ہیں اور اس ہجو و ہزل کا بیشتر حصہ بھی طعن و دشنام اور پگڑی اچھالنے تک محدود رہا۔ ایک عرصے تک ایرانی ہجو نگاروں کا مکمل نظریہ فن وہی نظر آتا ہے، جس کی طرف معروف قصیدہ گو شاعر انوری نے اپنے اشعار میں اشارہ کیا ہے:

سہ بیت رسم بود شاعران طامع را
یکے مدیح دگر قطعہ تقاضائی
اگر بداد سیم شکر ورنہ داد ہجا
ازیں سہ بیت دو گفتم دگرچہ فرمائی (۱۲۲)

یعنی حرص و ہوس رکھنے والے شعرا عام طور پر تین شعر کہتے ہیں: پہلا مدح میں، دوسرا تقاضے کے ضمن میں۔ اگر کچھ مل جائے تو تیسرا شعر شکر کا ہو گا، نہ ملے تو ہجو۔ میں نے ان تینوں میں سے دو شعر کہہ لیے ہیں، اب آگے تیرا کیا خیال ہے؟

انوری اگرچہ خود اس شعبے کا امام تھا لیکن آخر عمر میں اس نے ہجو ترک کر دی۔ وہ ہجو و قصیدہ کو غزل سے بے کار اور کار آمد صنفِ سخن خیال کرتا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے جو صنعتِ لف و نشر مرتب کی عمدہ مثال بھی ہے:

غزل و مدح و ہجا ہر سہ ازاں گفتم
کہ مرا شہوت و حرص و غضبے بود بہم

یعنی میں نے غزل، قصیدہ اور ہجو تینوں اصناف میں شعر کہے ہیں کیونکہ میرے اندر شہوت بھی موجود تھی حرص اور لالچ بھی رکھتا تھا اور غصے سے بھی بھرا ہوا تھا۔ ظاہر ہے اس میں شہوت کا تعلق غزل سے، حرص کا مدح قصیدے سے جبکہ غضب کا ہجو سے ہے۔

کمال الدین اصفہانی کہ جنھوں نے طنز و ہجو کا ہتھیار نہ رکھنے والے شعراء کو بے دانت اور پنجے کا شیر قرار دیا تھا۔ انھوں نے اپنی ہجو و طنز کو کیا انوکھا اور منفرد جواز فراہم کیا ہے:

چو نفرین بود، بولہب را ز ایزد
مرا ہجو گفتن پشیمان ندارد (۱۲۳)

یعنی جب خدا کی طرف سے ابولہب پر نفرین کی گئی ہے تو میں بھی ہجو گوئی پر پشیمان نہیں ہوں۔

عبیدزا کانی ایران کا ایک با کمال ہجو نگار تھا۔ اسے احساس تھا کہ ہزل اور مسخرہ پن ایسے حربے ہیں، جن سے لوگوں کو تفریح بھی فراہم ہو سکتی ہے اور ان سے معاشرے کی اصلاح کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ اس کا تو یہاں تک ایمان ہے کہ "زمانِ ناخوش را بحساب عمر مشمرید" یعنی خوشیوں کے بغیر گزرے ہوئے زمانے کو عمر کے ساتھ شمار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا ایک معروف شعر ہے:

رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز
تا داد خود از مہتر و کہتر بستانی (۱۲۴)

شیخ سعدی جو ایک مصلح اور مبلغ اخلاق کے طور پر مشہور ہیں۔ وہ اپنی شہرہ آفاق تصنیف "گلستان" کے آخر میں ظرافت کے فوائد سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

ترجمہ: "میں نے چند موعظت کا کڑوا دارو ظرافت کے شہد میں ملا کر پیش کیا ہے تا کہ انسان کی طبع ملول اسے قبول کرنے سے محروم نہ رہے۔" (۱۲۵)

ایران کے معروف افسانہ نگار و دانشور جمال زادہ "کلیاتِ اشعار و فکاہیاتِ روحانی" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"خندہ صدای شہپر فرشتہ ترقی و رستگاری است و قومی کہ خندیدن نداند مستحق گریہ است۔ امروز باید بدانیم کہ صور اسرافیل حقیقی دہنِ خندان است و در جبین بیرق نجات بخطِ جلی، طرب و نشاط، نقش بستہ است۔"

"ترجمہ: ہنسی ترقی و نجات کے فرشتے کے شہپر کی آواز ہے اور جو قوم ہنسنا نہیں جانتی وہ رونے کی مستحق ہے۔ آج ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ حقیقی صور اسرافیل ہنستا ہوا دہن ہے اور نجات کے پرچم کی جبیں پر جلی حروف سے "طرب و نشاط" کے الفاظ نقش کیے ہوئے ہیں۔" (۱۲۶)

انگریزی ادب میں طنز و مزاح کی روایت

اس بات سے تو تقریباً سبھی تخلیق کار و ناقدین و دانشور متفق ہیں کہ مزاح سماجی ناہمواریوں کے نتیجے میں

وجود میں آتا ہے جبکہ طنز سیاسی اور معاشی ناانصافیوں کی بنا پر جنم لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم طنز و مزاح کو تخلیق کاروں کے ذاتی و معاشی، نیز ان کے زمانے کے سیاسی و سماجی تناظر سے الگ کر کے ان کا کوئی بہتر تجزیہ نہیں کر سکتے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں جہاں بھی ہمیں خوشحالی و امن کا دور دورہ نظر آتا ہے وہاں مزاح راج کرتا دکھائی دیتا ہے اور جس جس زمانے اور خطے میں بدامنی و بے چینی دکھائی دیتی ہے، وہاں طنز پاؤں پسارے بیٹھی نظر آتی ہے۔

انگریزی میں طنز و مزاح کی روایت کا جائزہ لینے کے بعد بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں جو زمانہ سیاسی و سماجی انتشار کا ہے اس میں طنز کے پنجے خاصے نوکیلے ہیں اور جس دور میں انہیں خوشحالی و استحکام نصیب ہوتا ہے اس دور کے ادب میں بھی خوش رنگ شگوفے اپنے جوبن پر نظر آتے ہیں۔ جدید انگریزی ادب میں خالص مزاح کی ایک بھاری مقدار ایسی ہے، جس پر طنز کی پرچھائیں تک پڑتی نظر نہیں آتی، جو ان کی معاشرتی و معاشی فارغ البالیوں پہ دال ہے۔

مجموعی طور پر انگریزی میں مزاح کا غلبہ ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں طنز کی شمع بھی خاصی آب و تاب کے ساتھ روشن دکھائی دیتی ہے لیکن مزاح کے سورج کے سامنے اکثر اس کی آنکھیں چندھیاتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس صورت حال کی توجیہہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے محابا آمد کی پہلی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ گھریلو پن ہے جو اس ملک کی ہر شے پر ایک لطیف دھند کی طرح چھائی ہوئی ہے۔ دوسری وجہ انگریزی کردار کی وہ انفرادیت اور غیر ہمواری ہے جو انگریزی فضا، انگریزی خاندان اور نتیجتاً انگریزی ادب میں ایک "مزاحیہ کردار" کا روپ دھار کر برآمد ہوئی ہے اور تیسری وجہ سکون اور عافیت کی وہ فضا ہے جو بیرونی حملوں اور ملکی انقلابوں سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور جس کے باعث انگریزی خاندان کے حلقے میں بھی سکون و عافیت کا دور دورہ رہا۔" (۱۲۷)

ذیل میں ہم انگریزی ادب میں تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کی روایت کی مختصر سی جھلک پیش کرتے ہیں تاکہ وہاں کے وہ مزاحی حربے، رویے اور رجحانات سامنے آسکیں جو بعد میں اردو میں تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کے ایک معتدبہ حصے پر اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا باقاعدہ سلسلہ جیفرے چاسر **Chaucer** (۱۳۳۰ء-۱۴۰۰ء) سے شروع ہوتا ہے۔ یہ شاعر تھا اور اس نے اپنی خوبصورت اور شگفتہ نظموں کے ذریعے ویران انگریزی ادب میں قہقہوں اور مسکراہٹوں کی فصل اس خوبصورتی سے کاشت کی کہ دیکھتے ہی دیکھتے انگریزی ادب پر بہار آگئی۔ اس طرح ابتدا ہی میں انگریزی ادب کو ایک اچھے مزاح کا سہارا مل گیا۔ طنز و مزاح کے حوالے سے چاسر کی نظمیں **Troylus and criseeyde** اور **Canterbury Tales** خاصی شہرت کی حامل ہیں۔ اس کی شاعری میں مزاح کے ساتھ ساتھ لطیف طنز و رمز کی خوبصورت مثالیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں لیکن مجموعی طور پر اس کے ہاں ظرافت کا رنگ غالب ہے۔

طنز و مزاح کے حوالے سے انگریزی ادب میں چاسر کے بعد ولیم شیکسپیئر **Shakespeare** (۱۵۶۴ء-۱۶۱۶ء) کا نام آتا ہے، جو انگریزی ادب میں کوہ ہمالیہ کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے جس صنف میں بھی قلم اٹھایا اسے امر کر دیا۔ اس نے طنز و مزاح کی روایت کو اپنے مقبول عام ڈراموں کے ذریعے آگے بڑھایا اور انگریزی ادب کو کئی مزاحیہ کردار عطا کیے، جن میں اس کے طوفانی کردار فالسٹاف کا جواب نہیں۔ علاوہ ازیں اس کے کلاؤنز بھی گاہے بگاہے ان کی تحریروں میں رنگ اور شگوفے بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ شیکسپیئر مزاح کے ان تمام حربوں سے بخوبی

آشنا تھا جو کسی تحریر کو شگفتگی کے ساتھ ساتھ رعنائی بھی عطا کر دیتے ہیں۔ اس کے ہاں مضحکہ خیزی کی بجائے زندہ دلی نظر آتی ہے۔ کردار نگاری میں اسے خوب مہارت حاصل تھی۔ شیکسپئر نے اپنے زمانے میں اتنی شہرت حاصل کی کہ لوگ اس کا کلمہ پڑھنے لگے۔ اس کے کرداروں کے ذریعے ادا ہونے والے مکالمے ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر گئے غرضیکہ شیکسپیئر کو انگریزی ادب میں جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اس کی چمک دمک آج تک ماند نہیں پڑ سکی۔ اس کے فن کی عظمت کے اعتراف کے طور پر سیکڑوں کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ہر بڑے فنکار کی طرح اس کے حاسدین کا بھی ایک حلقہ ہر دور میں موجود رہا۔ جن کا دعویٰ رہا ہے کہ شیکسپئر نام کا کوئی شخص سرے سے موجود ہی نہ تھا اور یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اس کے ڈرامے اصل میں سر فرانسس بیکن اور ارل آف آکسفورڈ کی تخلیقات ہیں درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔

شیکسپیئر کا زمانہ انگریزی تہذیب اور تمدن کے بھی عروج کا زمانہ تھا۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لیے حالات بدلے تو ادب کے بھی تیور بدل گئے۔ اس زمانے میں سیموئیل بٹلر Butler(۱۶۱۲ء۔۱۶۸۰ء)اور ڈرائیڈن Dryden (۱۶۳۱ء۔۱۷۰۰ء) کی صورت میں دو بڑے طناز انگریزی ادب میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ زمانہ مذہبی تنگ نظری اور پادری اور کلیسا کے عروج کا زمانہ ہے، چنانچہ اس دور کے شاعروں ادیبوں نے ان کے خلاف محاذ کھول لیا خاص طور پر بٹلر نے اپنی نظموں میں نظامِ کلیسا اور نام نہاد پادریوں کے خوب لتے لیے ہیں۔

انگریزی نثر میں طنز و مزاح

انگریزی نثر میں یہ سلسلہ جوناتھن سوئفٹ Swift (۱۶۶۷ء۔۱۷۴۵ء) کی طنزیہ نثر سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقات Tale of a tub(۱۷۰۴ء) اور GulliversTravels (۱۷۲۶ء) میں اعلیٰ طنز اور خوبصورت رمز کے بڑے کامیاب نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی دور میں سوئفٹ کے ایک ہمعصر شاعر الیگزنڈر پوپ Pope (۱۶۸۸ء۔۱۷۴۴ء) نے بھی اس زوال آمادہ برطانوی معاشرے پر گہری چوٹیں کی ہیں اگرچہ پوپ کی اصل شہرت ایک فلسفی شاعر کی حیثیت سے بنتی ہے لیکن وہ اپنے دور کے ایک ذہین ترین طنز نگار کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔ خاص طور پر اس کی نظم Rape of the Lock آج بھی انگریزی ادب میں ایک شاہکار طنزیہ فن پارے کی حیثیت رکھتی ہے۔

قریب قریب اسی دور میں انگریزی ادب میں دو ایسے ادیب نمودار ہوتے ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنی جاندار و شاندار تحریروں کے ذریعے پوری قوم کا رخ بدل کے رکھ دیا بلکہ انھوں نے انگریزی طنز و مزاح کے آفاق بھی پھیلا دیے۔ (یاد رہے انھی دونوں ادیبوں کے کارنامے پڑھ کر سر سید احمد خان کو" تہذیب الاخلاق" نکالنے کا خیال آیا تھا، جو انھوں نے دسمبر ۱۸۷۰ء میں علی گڑھ سے جاری کیا) یہ ادیب جوزف ایڈیسن Addison (۱۶۷۲ء۔۱۷۱۹ء) اور سر رچرڈ سٹیل Steele (۱۶۷۲ء۔۱۷۲۹ء) تھے۔ یہ دونوں نہ صرف ایک ہی سال پیدا ہوئے بلکہ ساتھ ساتھ پلے بڑھے۔ اکٹھے تعلیم حاصل کی اور پھر اکٹھے ہی انگریزی ادب میں پہلے مضمون نگاری کو متعارف کروایا اور پھر اس کے فروغ کے لیے بے پناہ تگ و دو کی۔ ان دونوں مضمون نگاروں نے انگریزی تہذیب اور انگریزی ادب کے لیے صحیح معنوں میں مسیحا کا کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

"ان دونوں مضمون نگاروں نے نہ صرف انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کی بلکہ اسے وہ خوشگوار اور پر لطف انداز نگارش بھی بخشا جو آگے چل کر خالص مزاح کی نمو میں بنیادی عنصر ثابت ہوا۔" (۱۲۸)

ان دونوں ادیبوں نے یکم مارچ ۱۷۱۱ء کو ایک رسالہ اسپیکٹیٹر Spectator جاری کیا۔ جو دسمبر ۱۷۱۲ء تک نکلا رہا۔ ۱۷۱۴ء میں ایڈیسن نے اسے دوبارہ جاری کیا اور اس کے اسی شمارے نکالے۔ یہ پرچہ روزانہ نکلتا تھا۔ ان کا دوسرا پرچہ ٹیٹلر Tatler تھا، جسے سٹیل نے اپریل ۱۷۰۹ء میں شروع کیا اور یہ جنوری ۱۷۱۱ء تک ہفتے میں تین بار نکلا رہا۔ ان دونوں ادیبوں کا تعاون ان پرچوں کو حاصل رہا جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے دم توڑتی انگریزی تہذیب کو ایک نئے معیار اور مذاق سے آشنا کیا۔ اس طرح ان انگریز ادیبوں نے ادب برائے زندگی کی ایسی روشن مثال قائم کی جس کی نظیر پورا انگریزی ادب پیش کرنے سے قاصر ہے بلکہ انھی ادیبوں کے فکری اثرات بعد میں بذریعہ سرسید احمد خان اردو ادب میں پہنچے۔ پھر انھی افکار و نظریات کو بنیاد بنا کر سرسید تحریک سے بالواسطہ اور بلاواسطہ متاثر ہونے والے ادیبوں نے اردو ادب میں ایسی شمعیں روشن کیں جن کی روشنی میں آج تک ہمارا اردو ادب اپنا راستہ تلاش کرتا رہا ہے۔

ان دونوں ادیبوں کی وفات کے بعد انگریزی ادب میں ایک ڈراما نگار اولیور گولڈ سمتھ Goldsmith (۱۷۳۰ء-۱۷۷۴ء) کا ورود ہوتا ہے، جس نے انگریزی ادب میں خالص مزاح اور خوبصورت اور دلآویز نثر کا اضافہ کیا۔ ان کی نثر شگفتہ اور نہایت ہی دلچسپ اور پر اثر ہے۔ ان کے دو مزاحیہ ڈرامے She stoops to conquer (۱۷۷۳ء) اور The good natured Man (۱۷۶۸ء) خالص مزاح کے کامیاب نمونے ہیں۔ گولڈ سمتھ کا ناول The vicar of wakefield (۱۷۶۶ء) بھی اس کی جاندار، پر تاثیر اور فرحت بخش نثر کی ایک عمدہ مثال ہے۔

گولڈ سمتھ کے بعد چارلس لیمب Lamb (۱۷۷۵ء-۱۸۳۴ء) اور جین آسٹن Austen (۱۷۷۵ء-۱۸۱۷ء) کے نام طنز و مزاح کے حوالے سے اہم ہیں۔ چارلس لیمب کی ذاتی زندگی کوئی زیادہ آسودہ یا خوشحال نہ تھی۔ وہ ایک معمولی درجے کا کلرک تھا۔ وہ تمام عمر سہانی زندگی کے سپنے دیکھتا رہا، خود ہنستا رہا اور دوسروں کو ہنساتا رہا۔ اس کا مزاح اس حوالے سے بھی زیادہ دلکش اور گوارا ہے کہ اس میں مسرت کے شانہ بشانہ دکھ کی ایک ہلکی لہر بھی رواں رہتی ہے۔ اس نے معاشرے کی ناہمواریوں اور محرومیوں کو بہت قریب سے دیکھا اور پھر بڑے خوبصورت انداز میں اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔

جین آسٹن انگریزی ادب کی پہلی خاتون مزاح نگار تھیں۔ وہ بنیادی طور پر ناول نگار تھیں، جنھوں نے اپنا پہلا ناول First Impression صرف اکیس برس کی عمر میں لکھا۔ دو سال بعد یہی ناول Pride and prejudice کے عنوان کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ جین کے ہاں مزاح کا ایک سلجھا اور نکھرا انداز سامنے آتا ہے۔ ان کو کردار نگاری میں بڑا کمال حاصل تھا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں بڑے متحرک اور کامیاب مزاحیہ کردار متعارف کروائے۔ یہ غالباً پہلی مزاح نگار تھیں جنھوں نے انگریزی ادب میں مزاحیہ کرداروں کو جیتے جاگتے اور زندگی سے بھرپور روپ میں پیش کیا۔

آسٹن کے بعد انگریزی ادب میں وکٹورین عہد کے سب سے بڑے ناول نگار اور مزاح نگار چارلس ڈکنز

Charles Dickens(۱۸۱۲ء–۱۸۷۰ء) نمودار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ ناولوں کے ذریعے انگریزی ادب کو بے شمار کرداروں سے مالا مال کر دیا۔ ان کے ناولوں میں قریب قریب دو ہزار کردار ملتے ہیں جو ڈکنز کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کا مضحکہ نہیں اڑاتے بلکہ ان سے ہمدردی اور محبت کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی دونوں جذبے ایک کامیاب کردار کی تخلیق کے ضامن ہوتے ہیں۔

ڈکنز کے ہاں کرداروں کے علاوہ واقعہ نگاری سے مزاح پیدا کرنے کی بھی بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔ ان کا مشاہدہ نہایت عمیق اور انداز حد درجہ تخلیقی تھا۔ ان کا پہلا ناول پک وک کلب(۳۷_۱۸۳۶ء) Pick wick club رسالہ The posthumour papers میں قسط وار شائع ہوا تھا، جس نے انہیں شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ پھر یہ سلسلہ بڑی تیزی سے چل نکلا اور انھوں نے انگریزی ادب کو کامیاب ناولوں کی ایک پوری کھیپ عطا کر دی اور بہت جلد وہ اپنی شہرت اور عروج کے اس مقام پر پہنچ گئے کہ اپنے زمانے ہی میں ان کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ تین پاؤنڈ فی لفظ کے حساب سے ملتا رہا۔

چارلس ڈکنز ہی کا ایک ہمعصر ناول نگار ٹامس لوپی کاک Peacock (۱۷۸۵ء–۱۸۶۶ء) بھی اس روایت کا ایک اہم رکن قرار پاتا ہے۔ اس کے ناولوں میں مزاح کا وفور نظر آتا ہے۔ وہ شاعر بھی تھا لیکن ناول نگاری اس کا خاص شعبہ تھا۔ طنزیہ اور مزاحیہ جملے اس کے ناولوں کی جان ہیں۔ وہ اپنے انھی کاٹ دار جملوں کے ذریعے اپنے حریف پر عقاب کی طرح حملہ آور ہوتا ہے۔ وہ جملوں کے علاوہ واقعات اور زبان سے مزاح پیدا کرنے میں بھی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے متعدد ناولوں میں خالص مزاح کے ساتھ ساتھ ہزل گوئی کے بھی کامیاب نمونے نظر آتے ہیں بلکہ انگریزی ادب میں ہزل گوئی Ridicule کو متعارف کروانے کا سہرا بھی اس کے سر ہے۔ شاید اسی وجہ سے اسے Master of the Art of Ridicule کے لقب سے بھی پکارا جاتا ہے۔

اسی دور کا ایک ناول نگار ولیم تھیکرے William Thackeray (۱۸۱۱ء–۱۸۶۳ء) بھی توجہ اپنی طرف مبذول کرواتا نظر آتا ہے۔ اس نے اپنی حقیقت نگاری کے بل بوتے پر انگریزی ادب میں جگہ بنائی۔ اس کا ایک اور بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے پہلی مرتبہ نثر میں تحریف Parody کو متعارف کروایا۔ اس کے ناولوں میں اسلوب کی تازگی اور بیان کی شگفتگی کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے اختتام کے قریب انگریزی میں بے معنی مزاح Nonsense Humour کا رواج ہوا۔ اس کا آغاز شاعری سے ہوا لیکن بعد میں اس نے نثر کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ شاعری میں اس رجحان کا بانی ایڈورڈ لیئر Edward Lear (۱۸۱۲ء–۱۸۸۸ء) قرار پاتا ہے۔ ۱۸۴۶ء میں اس کی نظموں کا مجموعہ Book of nonsense کے نام سے منظر عام پر آیا، جس نے قارئین ادب کو اس طرح چونکا دیا کہ لوگ بے ساختہ قہقہے لگانے پر مجبور ہو گئے۔

لیئر نے جو تجربہ صرف نظموں میں کیا تھا، لوئس کیرل Lewis Carroll (۱۸۳۲ء–۱۸۹۸ء) نے اسے نظم اور نثر دونوں میں برتا اور نہایت کامیاب رہا۔ اس نے اپنے اسی بے معنی مزاح کے ذریعے طنز اور مزاح دونوں میدانوں میں کامیابیاں حاصل کیں۔

انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز پر بہت سے ادیب نظر آتے ہیں جنھوں نے انگریزی

میں طنز و مزاح میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ ان میں سب سے نمایاں نام مارک ٹوین **Mark Twain** (۱۸۳۵ء-۱۹۱۰ء) کا ہے۔ مارک ٹوین عام زندگی میں بھی باغ و بہار شخصیت کا مالک تھا اور یہی بہار اور زندہ دلی اس کی تحریروں کا بھی خاصہ ہے۔ مارک ٹوین کا دور مغرب کی آسودگی اور خوشحالی کا دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی اور اس دور کے مزاح نگاروں کی تحریروں میں بھی طنز کے پر بھیگے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور مزاح کی اڑان اپنی انتہائی بلندیوں نظر آتی ہے۔

ٹوین کے ہاں خالص اور سلجھا ہوا مزاح ملتا ہے۔وہ جدید مزاح کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس نے مزاحیہ کرداروں کے ساتھ ساتھ واقعاتی مزاح کے بھی قابلِ قدر نمونے چھوڑے ہیں۔ جملوں کی نشست و برخاست میں اسے کمال حاصل تھا۔ انگریزی ادب پر تا دیر اس کی پرچھائیں نظر آتی رہی۔ اس نے انگریزی ادب میں بے شمار تصانیف کا اضافہ کیا ہے جو اعلیٰ ترین مزاح کے کامیاب نمونے ہیں۔ اس کی ایک شہرہ آفاق تصنیف **The adventures of Huckleberry finn** کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے معروف امریکی ناول نگار ہیمنگوے **Ernest Hemingway** نے لکھا تھا کہ:

> "All modren literature comes from one book by Mark Twain called Huckeleberry finn ....There was nothing before, there has been nothing as good since."(129)

بھارت کے معروف نقاد ابنِ اسماعیل مارک ٹوین کے فن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "مارک ٹوین کا اسلوب منفرد تھا۔ اس کا مزاح، طنز کی نشتریت سے پاک تھا۔ یہ جدید خالص مزاح کا انگریزی ادب میں دوسرے مکمل، پختہ، بھرپور، توانا اور پرشکوہ دور کا آغاز تھا۔" (۱۳۰)

ٹوین کے بعد خالص مزاح کی اس روایت کو سٹیفن لیکاک **Leacock** اور پی۔ جی وڈ ہاؤس **P.G.Woodhouse** نے کامیابی کے ساتھ نبھایا اور خالص انگریزی مزاح کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ پی وڈ ہاؤس کا مزاحیہ کردار" **Jeeves Butler** " انگریزی ادب کا ایک زندہ و جاوید کردار ہے۔ انگریزی کے جدید نگاروں میں برنارڈ شا، ایچ۔جی ویلز، آلڈوس ہکسلے، سمرسٹ ماہم، جیکب جیروم، جان گالزوردی اور چیسٹرٹن وغیرہ کے نام انتہائی معتبر ہیں۔

فارسی شعر و ادب میں طنز و مزاح

جب ہم انگریزی کے بعد فارسی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں ہمیں طنز و مزاح کا وہ معیار نظر آتا ہے نہ انداز۔ جہاں انگریزی میں طنز و ظرافت **Satire** اور **Humour** کے مروجہ معیارات کے مطابق دکھائی دیتی ہے، وہاں فارسی میں وہ بہت دور تک ہزل، ہجو، شوخ طبعی، شوخ چشمی، جگت بازی اور لطیفہ گوئی سے آگے بڑھتی نظر نہیں آتی بلکہ مقامات پر تو یہ شوخ طبعی اور جگت بازی بھی رکاکت و ابتذال میں لتھڑی ہوئی ملتی ہے۔ آپ خود ہی فیصلہ کریں کہ جہاں حکیم سنائی (م:۵۳۵ھ)، نظامی گنجوی (م:۵۹۸ھ)، کمال الدین اسماعیل اصفہانی (م:۶۳۶ھ)، جلال الدین رومی (م:۶۷۲ھ)، سعدی شیرازی (م:۶۹۱ھ) جیسے ثقہ بزرگ اور مبلغینِ اخلاق بھی عریانی و فحش نگاری سے اپنا دامن نہ بچا سکے ہوں، وہاں دوسرے شعرا و ادبا نے اس میدان میں کونسا دقیقہ فروگذاشت کیا ہوگا؟

ایران میں ایک طویل عرصے تک بادشاہت اور آمریت کا دور دورہ رہا ہے۔ ایسے حالات میں چونکہ ادیب کو سماجی و سیاسی ناہمواریوں کا مضحکہ اڑانے یا ان پر چوٹ کرنے کی آزادی میسر نہیں ہوتی، اس لیے طنز و مزاح کا تدریجی ارتقائی منازل مناسب انداز میں طے نہ کرنا بعید از قیاس نہیں ہے۔ بادشاہت میں چونکہ ہر چیز کا مرکز و محور شاہی دربار ہوتا ہے اس لیے یہاں کے ابتدائی طنز و مزاح میں بھی درباری رنگ غالب ہے۔ اس دور میں ہمیں طنز و مزاح کے تین طرح کے انداز ملتے ہیں۔

۱۔ مسخرے یا دلقک

یہ لوگ باقاعدہ طور پر شاہی دربار میں ملازم ہوتے تھے اور ان کا کام اپنی عجیب و غریب حرکات، جی حضوریوں اور جگتوں سے بادشاہ کو خوش کرنا ہوتا تھا۔ یہ سلسلہ شاہی درباروں میں بہت دیر تک چلتا رہا۔ انشا اللہ خاں انشا بھی شاہی دربار میں لطیفہ گوئی پر ملازم تھے بلکہ موجودہ حکومتوں تک میں اس طرح کا فریضہ انجام دینے کے لیے کئی کردار نظر آجاتے ہیں۔ انھی مسخروں اور جگت بازوں کی وجہ سے ایرانی اور ہندی تہذیبوں میں ہنسنا ہنسانا محض دوسرے درجے کا کام سمجھا جاتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس خطے میں بہت دیر تک اس شعبے میں کوئی نمایاں کارکردگی نظر نہیں آتی۔

۲۔ مجنوں اور دیوانے

اس سے مراد وہ لوگ نہیں جو اپنے پاگل پن کی حرکات سے دوسروں کو ہنساتے ہیں بلکہ قدیم ایرانی تہذیب میں ہمیں بہت سے ایسے لوگ نظر آتے ہیں جو کڑوے سچ اور تلخ حقیقتیں بیان کرنے کے لیے ایک فلسفیانہ جنون اپنے اوپر طاری کر لیتے تھے۔ ہارون الرشید کے دور میں ایسے ہی ایک کردار بہلول کا بہت ذکر ملتا ہے۔ ان لوگوں کے اقوال سے ابن عربی کے بقول آب حکمت ٹپکتا ہے اور ابن ابی سعود شبلی بغدادی کے مطابق یہ زندگی کا نمک ہیں۔ انھیں "عقلائے مجانین" کہا جاتا ہے اور اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ صوفیا کے تذکروں میں بھی ان کے افکار قلم بند کیے گئے اور محی الدین ابن عربیؒ نے "فتوحات مکیہ" میں ان کے لیے پورا باب مخصوص کیا ہے۔

۳۔ ہجو گو و طنز پرداز ان

یہ نثر نگاروں اور شاعروں کا وہ گروہ ہے جو براہِ راست ہمارا موضوع ہیں۔ اسلام سے قبل ایرانی ادب میں طنز و ہجو کے آثار ڈھونڈنا کار دشوار ہے۔ چوتھی صدی ہجری میں ایران میں عرب شعرا کی آمد سے یہاں کی شاعری میں طنز کا رواج ہوا۔ عربوں کو دیکھ کے ایرانی شعرا کو احساس ہوا کہ شاعری سے تو روزی بھی کمائی جا سکتی ہے، لڑائی بھی لڑی جا سکتی ہے اور کسی کا مضحکہ بھی اڑایا جا سکتا ہے، چنانچہ عربوں کی آمد کے بعد ایرانی ادب میں یہی تینوں رنگ اور رویے در آئے۔ اس زمانے کے شعرا ہمیں عجیب و غریب تشبیہات، لفظی الٹ پھیر، علامت، حماقت، غلو آمیز مبالغے اور طعن و دشنام سے مملو شاعری کرتے نظر آتے ہیں۔ (۱۳۱)

اس کے علاوہ ایران میں مزاح کی جو ابتدائی صورتیں نظر آتی ہیں، وہ شعرا و ادبا کی آپس کی دوستانہ محافل کی نکتہ سنجیوں، شوخیوں، لطائف اور ہلکی پھلکی نوک جھونک پر مشتمل ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان رویوں میں اخلاقیات، نصیحت، تنقید اور ذہانت کے پہلو بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آج کا ایرانی دانشور اور محقق طنز نویسی کو ادبی تنقید میں سب سے اونچا درجہ دیتا ہے جو محض ادب ہی نہیں بلکہ بعض اوقات پورے معاشرے کی تطہیر کا سبب بن

جاتی ہے۔ ذیل میں ہم ایرانی ادب میں طنز وظرافت کی مختلف صورتوں کا نہایت اختصار کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں۔

رودکی (م:۹۴۱ء)

رودکی کو فارسی کا ابتدائی شاعر ہونے کی بنا پر فارسی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔اس کا بیشتر کلام اگرچہ ضائع ہو چکا ہے، تاہم جو چند اشعار ملتے ہیں ان میں طنز وظرافت کے ابتدائی نقوش بھی نظر آجاتے ہیں۔رودکی کی طنز اس آلودگی سے محفوظ ہے جو متاخرین کا خاصہ رہی ہے۔یہ سامانی دور کا شاعر ہے جو ۳۲۹ھ/۹۴۱ء میں فوت ہوا۔

غزنوی دور

محمود غزنوی نے ۳۴۹ھ/۹۹۹ء میں سامانی حکومت کا خاتمہ کر دیا۔غزنوی دور کی سب سے اہم تصنیف ابوالقاسم فردوسی (۳۲۹ھ-۴۱۵ھ) کا شاہنامہ ہے جو تقریباً ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور تقریباً بتیس سال میں مکمل ہوا۔ شاہنامہ میں مختلف کرداروں کی زبان سے متعدد ایسے اشعار ادا ہوتے ہیں جو طنز وہجو کا بڑا خوبصورت نمونہ ہیں۔اور مقررہ انعام کے سلسلے میں محمود سے دل برداشتہ ہو کر لکھی جانے والی ہجو کے اثرات تو ایسے دور رس ہیں جو بقول شبلی نعمانی قیامت تک نہیں مٹ سکتے۔(۱۳۲) اسی زمانے میں فرخی (م:۴۲۹ھ) عنصری (م:۴۳۱ھ) اور رازی وغیرہ کے ہاں بھی طنز وظرافت کی مثالیں ملتی ہیں۔علاوہ ازیں منوچہری کے تمثیلی انداز میں بھی لطافت و شگفتگی کی جھلکیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

سلجوقی دور

غزنویوں کے بعد ایران میں سلجوقی خاندان کا دور آتا ہے۔اس کا آغاز ۴۳۱ھ/۱۰۳۹ء میں ہوتا ہے۔سلجوقی دور آقاؤں اور غلاموں کے عجیب وغریب تعلقات پر مبنی دور تھا۔ان کی ہر حکومت میں غلاموں کی ایک فوج ظفر موج ہر امر میں دخیل تھی۔ لہذا اس دور کے شعرا کے ہاں بھی جو طنز ومزاح ملتا ہے، اس میں اپنے ارد گرد کے ماحول کے اثرات نظر آتے ہیں۔مثلاً اسعد گرگانی (م:۱۰۷۳ء) کی مثنوی 'ویس و رامین' اور حکیم ازرقی (م:۱۰۸۰ء) کے ہاں طنز ومزاح کے جو نمونے ملتے ہیں ان کا انداز مذحیہ ہے۔

مسعود سعد سلمان (۴۳۹ھ-۵۱۵ھ/۱۲۲۱ء)

یہ بھی اسی دور کا ایک شاعر ہے۔اس نے طویل عرصے تک قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔پھر والیٔ برصغیر پاک وہند سیف الدولہ محمود بن ابراہیم کے ساتھ یہاں چلا آیا اور حکومت کے بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہا۔ مسعود طبعاً ایک زندہ دل اور مزاح پسند آدمی تھا۔ لہذا اس کی تحریروں میں بھی طنز ومزاح اپنی مختلف صورتوں میں موجود ہے۔ یہ مزاح تلخ ہونے کی بجائے لطافت اور نرمی لیے ہوئے ہے۔وہ اپنے ایک قطعے "در صفت یار گنگ" میں دوست کے بات نہ کر سکنے کا بڑا خوبصورت جواز بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"بات اصل میں اس کے شیریں لبوں پر عاشق ہوگئی ہے اور اب ان لبوں سے جدا نہیں ہونا چاہتی۔"(۱۳۳)

عثمان مختاری (۴۵۸ھ/۱۰۶۶ء-۵۴۵ھ/۱۱۵۰ء)

حکیم ابو عمر عثمان مختاری گیارھویں بارھویں صدی عیسوی کا معروف شاعر ہے۔سنائی نے اسے "امیر سخنوران"

ایران میں ایک طویل عرصے تک بادشاہت اور آمریت کا دور دورہ رہا ہے۔ ایسے حالات میں چونکہ ادیب کو سماجی و سیاسی ناہمواریوں کا مضحکہ اڑانے یا ان پر چوٹ کرنے کی آزادی میسر نہیں ہوتی ،اس لیے طنز و مزاح کا تدریجی و ارتقائی منازل مناسب انداز میں طے نہ کرنا بعید از قیاس نہیں ہے۔ بادشاہت میں چونکہ ہر چیز کا مرکز و محور شاہی دربار ہوتا ہے اس لیے یہاں کے ابتدائی طنز و مزاح میں بھی درباری رنگ غالب ہے۔اس دور میں ہمیں طنز و مزاح کے تین طرح کے انداز ملتے ہیں۔

۱۔ مسخرے یا دلقک

یہ لوگ باقاعدہ طور پر شاہی دربار میں ملازم ہوتے تھے اور ان کا کام اپنی عجیب وغریب حرکات، حاضر جوابیوں اور جگتوں سے بادشاہ کو خوش کرنا ہوتا تھا۔ یہ سلسلہ شاہی درباروں میں بہت دیر تک چلتا رہا۔ انشا اللہ خاں انشا بھی شاہی دربار میں لطیفہ گوئی پر ملازم تھے بلکہ موجودہ حکومتوں تک میں اس طرح کا فریضہ انجام دینے کے لیے کئی کردار نظر آجاتے ہیں۔ انھی مسخروں اور جگت بازوں کی وجہ سے ایرانی اور ہندی تہذیبوں میں ہنسنا ہنسانا محض دوسرے درجے کا کام سمجھا جاتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس خطے میں بہت دیر تک اس شعبے میں کوئی نمایاں کارکردگی نظر نہیں آتی۔

۲۔ مجنوں اور دیوانے

اس سے مراد وہ لوگ نہیں جو اپنے پاگل پن کی حرکات سے دوسروں کو ہنساتے ہیں بلکہ قدیم ایرانی تہذیب میں ہمیں بہت سے ایسے لوگ نظر آتے ہیں جو کڑوے سچ اور تلخ حقیقتیں بیان کرنے کے لیے ایک فلسفیانہ جنون اپنے اوپر طاری کر لیتے تھے۔ ہارون الرشید کے دور میں ایسے ہی ایک کردار بہلول کا بہت ذکر ملتا ہے۔ ان لوگوں کے اقوال سے ابن عربی کے بقول آب حکمت ٹپکتا ہے اور ابن ابی سعود شبلی بغدادی کے مطابق یہ زندگی کا نمک ہیں۔ انھیں "عقلائے مجانین" کہا جاتا ہے اور اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ صوفیا کے تذکروں میں بھی ان کے افکار قلم بند کیے گئے اور محی الدین ابن عربیؒ نے "فتوحات مکیہ" میں ان کے لیے پورا باب مخصوص کیا ہے۔

۳۔ ہجو گو و طنز پرداز ان

یہ نثر نگاروں اور شاعروں کا وہ گروہ ہے جو براہ راست ہمارا موضوع ہیں۔ اسلام سے قبل ایرانی ادب میں طنز و ہجو کے آثار ڈھونڈنا کار دشوار ہے۔ چوتھی صدی ہجری میں ایران میں عرب شعرا کی آمد سے یہاں کی شاعری میں طنز کا رواج ہوا۔ عربوں کو دیکھ کے ایرانی شعرا کو احساس ہوا کہ شاعری سے تو روزی بھی کمائی جا سکتی ہے، لڑائی بھی لڑی جا سکتی ہے اور کسی کا مضحکہ بھی اڑایا جا سکتا ہے، چنانچہ عربوں کی آمد کے بعد ایرانی ادب میں یہی تینوں رنگ اور رویے در آئے۔ اس زمانے کے شعرا ہمیں عجیب وغریب تشبیہات ،لفظی الٹ پھیر ،علامت ،حماقت ،غلو آمیز مبالغے اور طعن و دشنام سے مملو شاعری کرتے نظر آتے ہیں۔ (۱۳۱)

اس کے علاوہ ایران میں مزاح کی جو ابتدائی صورتیں نظر آتی ہیں ،وہ شعرا وادبا کی آپس کی دوستانہ محافل کی نکتہ سنجیوں ،شوخیوں ،لطائف اور ہلکی پھلکی نوک جھونک پر مشتمل ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان رویوں میں اخلاقیات ،نصیحت ،تنقید اور ذہانت کے پہلو بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آج کا ایرانی دانشور اور محقق طنز نویسی کو ادبی تنقید میں سب سے اونچا درجہ دیتا ہے جو محض ادب ہی نہیں بلکہ بعض اوقات پورے معاشرے کی تطہیر کا سبب بنا

جاتی ہے۔ ذیل میں ہم ایرانی ادب میں طنز وظرافت کی مختلف صورتوں کا نہایت اختصار کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں۔

رودکی (م:۹۴۱ء)

رودکی کو فارسی کا ابتدائی شاعر ہونے کی بنا پر فارسی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اس کا بیشتر کلام اگرچہ ضائع ہو چکا ہے، تاہم جو چند اشعار ملتے ہیں ان میں طنز وظرافت کے ابتدائی نقوش بھی نظر آجاتے ہیں۔ رودکی کی طنز اس آلودگی سے محفوظ ہے جو متاخرین کا خاصہ رہی ہے۔ یہ سامانی دور کا شاعر ہے جو ۳۲۹ھ/۹۴۱ء میں فوت ہوا۔

غزنوی دور

محمود غزنوی نے ۳۸۹ھ/۹۹۹ء میں سامانی حکومت کا خاتمہ کر دیا۔ غزنوی دور کی سب سے اہم تصنیف ابوالقاسم فردوسی (۳۲۹ھ-۴۱۵ھ) کا شاہنامہ ہے جو تقریباً ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور تقریباً بتیس سال میں مکمل ہوا۔ شاہنامہ میں مختلف کرداروں کی زبان سے متعدد ایسے اشعار ادا ہوتے ہیں جو طنز و ہجو کا بڑا خوبصورت نمونہ ہیں۔ اور پھر مقررہ انعام کے سلسلے میں محمود سے دل برداشتہ ہو کر لکھی جانے والی ہجو کے اثرات تو ایسے دور رس ہیں جو بقول شبلی نعمانی قیامت تک نہیں مٹ سکتے۔ (۱۳۲) اسی زمانے میں فرخی (م:۴۲۹ھ) عنصری (م:۴۳۱ھ) اور رازی وغیرہ کے ہاں بھی طنز وظرافت کی مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ ازیں منوچہری کے تمثیلی انداز میں بھی لطافت و شگفتگی کی جھلکیاں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

سلجوقی دور

غزنویوں کے بعد ایران میں سلجوقی خاندان کا دور آتا ہے۔ اس کا آغاز ۴۳۱ھ/۱۰۳۹ء میں ہوتا ہے۔ سلجوقی دور آقاؤں اور غلاموں کے عجیب وغریب تعلقات پر مبنی دور تھا۔ ان کی ہر حکومت میں غلاموں کی ایک فوج ظفر موج ہر کام میں دخیل تھی۔ لہٰذا اس دور کے شعرا کے ہاں بھی جو طنز و مزاح ملتا ہے، اس میں اپنے اردگرد کے ماحول کے اثرات نظر آتے ہیں۔ مثلاً اسعد گرگانی (م:۱۰۷۳ء) کی مثنوی 'ویس و رامین' اور حکیم ازرقی (م:۱۰۸۰ھ) کے ہاں طنز و مزاح کے جو نمونے ملتے ہیں ان کا انداز مذمتیہ ہے۔

مسعود سعد سلمان (۴۳۹ھ-۵۱۵ھ/۱۱۲۱ء)

یہ بھی اسی دور کا ایک شاعر ہے۔ اس نے طویل عرصے تک قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ پھر والئی صغیر پاک وہند سیف الدولہ محمود بن ابراہیم کے ساتھ یہاں چلا آیا اور حکومت کے بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہا۔ مسعود طبعاً ایک زندہ دل اور مزاح پسند آدمی تھا۔ لہٰذا اس کی تحریروں میں بھی طنز و مزاح اپنی مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ یہ مزاح تلخ ہونے کی بجائے لطافت اور نرمی لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے ایک قطعے ''در صفت یار گنگ'' میں دوست کے بات نہ کر سکنے کا بڑا خوبصورت جواز بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''بات اصل میں اس کے شیریں لبوں پر عاشق ہو گئی ہے اور اب ان لبوں سے جدا نہیں ہونا چاہتی۔'' (۱۳۳)

عثمان مختاری (۴۵۸ھ/۱۰۶۶ء - ۵۴۵ھ/۱۱۵۰ء)

حکیم ابو عمر عثمان مختاری گیارھویں بارھویں صدی عیسوی کا معروف شاعر ہے۔ سنائی نے اسے ''امیر سخنوران''

کے لقب سے یاد کیا ہے۔اس کا دیوان آٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے، جس میں مدحیہ قصائد کے ساتھ ساتھ ہجو و مزاح کے نمونے بھی ملتے ہیں۔(۱۳۴)

عمر خیام (۴۰۸ھ-۵۰۹ھ/۱۱۱۵ء)

اسی دور میں حکیم ابوالفتح عمر خیام نے بھی اپنی رباعیات کی بنا پر عالمگیر شہرت حاصل کی ہے۔خیام اپنے دور کا ایک عظیم دانشور تھا، جسے طب، حکمت، علم نجوم اور دیگر بے شمار علوم وفنون میں بے پناہ دسترس حاصل تھی۔وہ مذہب کے بارے میں شکوک وشبہات کا شکار تھا اور علما کی ریاکاری، منافقت اور مکر وفریب کا خوب نوٹس لیتا تھا۔ایک نمونہ دیکھیے:

زاہد بہ زن فاحشہ گفتا مستی
کز خیر گسستی و بہ شر پیوستی
زن گفت چناں کہ می نمایم ہستم
تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی؟

ایک زاہد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو ہر گھڑی بدمست ہے۔تو نے خیر سے ناتہ توڑ کر شر اختیار کر لیا ہے۔اس نے جواب دیا کہ میں جیسی نظر آتی ہوں ویسی ہی ہوں کیا تم بھی جیسے نظر آتے ہو ویسے ہی ہو؟(۱۳۵)

حکیم سنائی (م:۵۳۵ھ)

حکیم سنائی بھی فارسی زبان کے بڑے معروف اور برگزیدہ شاعر گزرے ہیں۔آخری عمر میں حقایق و معارف کی شاعری کی لیکن ابتدا میں ان کے ہاں بھی طنز وہزل کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ان کی اپنے دور میں سوزنی، شہابی، مجوی اور حکیم صابونی وغیرہ سے نوک جھونک چلتی رہی۔پھر اسی دور میں عمعق بخارائی، سید حسن غزنوی (م:۱۱۶۱ء)، رشید الدین وطواط (م:۵۷۳ھ)، ادیب صابر (م:۱۱۴۵ء) بوعلی سینا، اثیر الدین (م:۱۲۱۱ء) ابوالعلا گنجوی، عبدالواسع جبلی، حکیم جلال اور مخترمہ مہستی گنجوی وغیرہ کے ہاں بھی طنز ومزاح کے کچھ آثار نظر آتے ہیں۔خاص طور پر ابوالعلا گنجوی کی اپنے شاگرد اور داماد خاقانی اور رشید وطواط کی اس دور کے ہر شاعر سے چھیڑ چھاڑ چلتی رہی ہے۔

سوزنی (م:۱۱۷۰ء)

سوزنی فارسی زبان کا وہ شاعر ہے جسے ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے ''شاعر زبان دراز'' کے لقب سے یاد کیا ہے، کیونکہ وہ اپنے ہدف پر حملہ آور ہوتے ہوئے تمام اخلاقی حدود پھلانگ جاتا ہے۔بھلا جو شاعر خود اپنے بارے میں حرامزادہ، خساد پیشہ اور جانور وغیرہ کے الفاظ استعمال کرتا ہو، اس سے کسی دوسرے کی بھلائی کی امید کیونکر رکھی جا سکتی ہے۔خاص طور پر حکیم جلال اور سنائی تو اس کی ہجو گوئی کا خوب خوب نشانہ بنے ہیں۔سوزنی کے ہاں لفظ قلم سے نہیں بلکہ کمان اور بندوق سے نکلتے ہیں۔پھر اسے اپنی ہجو گوئی پر اس قدر ناز ہے کہ وہ دوسروں کو نہ صرف دھمکیاں لگاتا ہے بلکہ انھیں سر عام مقابلے کے لیے بھی للکارتا ہے، وہی ہمارے فلمی ولن والا انداز ہے۔مثلاً وہ سنائی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے:

اے سنائی تو کجائی کہ بجونت تو دریم

بعض جگہوں پہ اس نے زندہ شعرا کا مرثیہ بھی لکھا ہے۔اصل میں یہ اس کی ہجو کا نیا انداز ہے۔اس کی

ہجوؤں میں متعدد مقامات پر مزاح کے بڑے عجیب و غریب رنگ سامنے آتے ہیں۔ وہ صورت حال کے ساتھ ساتھ لفظی تکرار اور لفظوں کے الٹ پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتا نظر آتا ہے۔

انوری (م:۵۸۶ھ)

انوری کی ہجو نگاری کا اندازہ علامہ شبلی نعمانی کی اس رائے سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ:

"انوری کا اصل مایہ فخر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو گوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔" (۱۳۶)

انوری چھٹی صدی ہجری کا اہم ترین قصیدہ و ہجو نگار شاعر ہے۔ یہ نثر اور شاعری کے ساتھ ساتھ مختلف علوم و فنون مثلاً حکمت، فلسفہ، طبعیات، الٰہیات، خطاطی اور شطرنج وغیرہ میں بھی بہت ماہر تھا۔ سوزنی کے برعکس اس کے ہاں ایک رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔ انوری کی اپنی ہجو نگاری کا مقصد بھی وہی ہے جو وہ عام شعرا کے لیے بیان کرتا ہے کہ پہلا شعر مدح کا، دوسرا تقاضا کرنے کا اور تیسرا دھمکی آمیز۔ (بعض لوگ اس معروف قطعے کو کمال الدین اسماعیل سے بھی منسوب کرتے ہیں) وہ امرا کی کنجوسی یا انعام نہ دینے پر بھڑک اٹھتا ہے۔ ایک قطعے میں دیکھیے امیر کی کس طرح مٹی پلید کرتا ہے:

بخل را دیدم و سخا ہر دو
کردہ اندر سرائے خواجہ وطن
ہر یکے با یکے گرفتہ قرار
بخل با خواجہ و سخا با زن

میں نے امیر کے محل میں کنجوسی اور سخاوت دونوں ملاحظہ کی ہیں۔ اول الذکر کا تعلق امیر سے ہے جبکہ موخر الذکر کا اس کی بیگم سے۔ (۱۳۷) (عورت کے حوالے سے سخی کا لفظ کتنا پر معنی ہے، اندازہ کیا جا سکتا ہے۔)

انوری کے ہاں خالص مزاح کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک لمبے قد والے شخص پر دیکھیے کس انداز سے قلم طراز ہوتے ہیں۔ یہ عجیب و غریب تخیل انوری ہی کو سوجھ سکتا تھا:

اے خواجہ رسیدست بلندیت بجایے
کز اہل سموات بگوشت برسد صوت
گر عمر تو چون قد تو باشد بدر ازی
تو زندہ بمانی و بمیرد ملک الموت

اے شخص تیرا قد اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ تو اہل فلک کی گفتگو سن سکتا ہے۔ اگر تیری عمر بھی تیرے قد کی طرح لمبی ہوگئی تو مجھے لگتا ہے تو زندہ رہے گا لیکن تب تک ملک الموت مر چکا ہوگا۔ (۱۳۸)

جمال الدین اصفہانی (م:۵۸۸ھ)

یہ بھی انوری کے زمانے کے شاعر ہیں۔ شروع میں ہجو نگاری میں خوب قلم چلتا رہا۔ ان کا کہنا ہے کہ میرا قلم سانپ کی طرح زہر اگلتا ہے۔ اس کے باوجود اگر میں کسی کی ہجو نہیں لکھتا تو یہ لوگوں پر میرا احسان ہے۔ ان تمام دعووں کے باوجود وہ آخری عمر میں ہجو سے تائب ہو گئے۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری میں بخیل امرا کی خوب خبر لی ہے۔ ایک

بخیل بادشاہ سے مانگنے کا طریقہ دیکھیے کیسا دلچسپ ہے:-

ورنہ رخصت دہد کہ اندر شرع
روزۂ عید داشتن شاید

اگر مجھے کچھ دے نہیں سکتا تو مجھے کم از کم ایک فتوئی عنایت فرمادے کہ عید کے دن بھی روزہ رکھنا جائز ہے۔(۱۳۹)

ظہیر فاریابی (م:۵۹۸ھ)

یہ بھی جمال وخاقانی ونظامی کا ہمعصر تھا۔مزاج ایسا تھا کہ اپنے سوا کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔انوری نے، جو اپنے زمانے کا ایک نجومی بھی تھا،کسی موقع پر تیز آندھی چلنے کی پیش گوئی کی جبکہ اس وقت کچھ بھی نہ ہوا۔حتیٰ کہ معمولی سی ہوا بھی نہ چلی تو ظہیر نے یہ قطعہ کہا جو طنز ومزاح کا عمدہ نمونہ ہے:

می گفت انوری کہ شود باد ہا چنانک
کوہ گران زپای درآید ، چہ بنگری
سالی گذشت وبرگ نجنبید از درخت
یامرسل الریاح تو دانی وانوری

انوری نے دعویٰ کیا کہ ایک ایسی تیز آندھی چلنے والی ہے کہ جو پہاڑوں کو بھی جڑ سے اکھیڑ دے گی۔ہم نے دیکھا کہ وہ وقت گزر گیا اور پتا تک نہ ہلا۔اب اس کا بھید ہوا کا مالک بتا سکتا ہے یا انوری۔(۱۴۰)

خاقانی (۵۱۵ھ۔۵۹۵ھ)

یہ ابوالعلا گنجوی کا شاگرد اور داماد تھا۔اصل نام افضل الدین جبکہ تخلص حقایقی تھا مگر خاقان اکبر منوچہر کے دربار سے وابستہ ہونے پر خاقانی کہلایا جانے لگا۔نعتیہ قصائد میں اتنا معتبر مقام رکھتا تھا کہ اسے ''حسان العجم'' کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

خاقانی انتہائی زود رنج تھا اور ذرا سی بات پر آپے سے باہر ہوجاتا تھا۔پھر سامنے باپ ہو یا استاد سب پر چڑھ دوڑتا تھا۔کہیں وہ اپنے استاد کے بارے میں کہتا ہے کہ اس نے اور شیطان نے ایک ہی چھاتی سے دودھ پیا ہے اور کبھی اپنے باپ کو آتش نمرود کا ہمزاد کہتا ہے۔رشید الدین وطواط اس کے اچھے دوستوں میں سے تھا لیکن جب اس سے بگڑی تو اسے یہاں تک کہہ دیا:

این گربہ چشمک این سگک غوری غرک
سکسارک مخنث و ہم زشت کافرک

یہ بلی کی آنکھ والا غوری بڑا سا ہاؤ لے کتے کی طرح بدفطرت،ہنکوا،خبیث،بے ایمان ہے۔

بہرحال خاقانی کے ہاں خالص مزاح کی مثالیں کم اور طنز وتضحیک کے نمونے بے شمار ہیں۔

نظامی گنجوی (م:۵۹۹ھ/۵۹۱ھ)

نظامی مثنوی نگاروں میں بڑا بلند مرتبہ رکھتے ہیں اور ان کی پانچ مثنویوں کو ''پنج گنج'' کے نام سے بھی یاد کیا

جاتا ہے۔ان کی تقلید میں ہر زمانے کے اہم شعرا نے مثنویاں لکھی ہیں۔ان کے ہاں بھی ''سکندر نامہ'' اور ''خسرو و شیریں'' وغیرہ مثنویوں میں بعض مقامات پر ہلکے پھلکے طنز کے انداز نظر آتے ہیں۔پھر سکندر نامہ میں ایک دو جگہوں پر مزاحیہ حکایات کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا گیا ہے۔(۱۴۱)

کمال الدین اسماعیل اصفہانی (م:۶۳۶ھ)

یہ جمال الدین اصفہانی کے فرزند ارجمند اور ایران کے معروف شاعر تھے۔ان کے خیال میں شاعر وادیب کے لیے طنز وہجو اتنے ہی ضروری ہیں جتنے شیر کے لیے پنجے اور دانت۔اپنی شاعری میں اسی نظریے پر عمل پیرا ہوتے ہوئے انھوں نے طنز وہجو ومزاح کا خوب استعمال کیا ہے۔ خاص طور پر کنجوس اور بخیل نوابین کو انھوں نے خوب لتاڑا ہے۔

ہجو کی ضرورت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس کو لطافت اور تہذیب کی راہ پر ڈالا۔ بقول شبلی:

''شاعری پر سب سے بڑا احسان کمال کا یہ ہے کہ شاعری کی ایک صنف یعنی ہجو اور ظرافت، جو انوری اور سوزنی وغیرہ کی وجہ سے لچوں کی زبان بن گئی تھی، کمال نے اس کو نہایت لطیف اور پُر مزہ کر دیا۔''(۱۴۲)

رومیؔ (م:۶۷۲ھ) و سعدیؔ (م:۶۹۱ھ)

ایک عرصے تک ایران میں طنز ومزاح کا دائرہ ذاتی عناد اور باہمی پرخاش سے آگے نہ بڑھ سکا۔لیکن ساتویں صدی ہجری میں رومی وسعدی کی شکل میں فارسی زبان کو دو ایسے ادیب وشاعر میسر آئے، جنھوں نے طنز ومزاح کے آفاق پھیلا دیے اور ذاتی ظرافت کے ڈانڈے آفاقی ظرافت سے ملا دیے۔انھوں نے طنز ومزاح کو محض طعن وتعریض اور تفریح کی بجائے اخلاقی مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے چنانچہ مولانا رومی فرماتے ہیں:

ہزل تعلیم است ، آنرا جد شنو
تو مشو بر ظاہر ہزلش گرو

ہزل ایک تعلیم ہے جس کو غور اور سنجیدگی سے سن، تو اس کے ظاہری مطلب کو لے کے نہ بیٹھ جا۔(۱۴۳)

ان میں مولانا رومی کی مثنوی کو ''پہلوی زبان کا قرآن'' کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی چھبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کا تمثیلی انداز بہت خوب ہے، جس میں بعض انسانی رویوں پر طنز بھی ہے اور بعض حکایتوں اور تمثیلوں میں دلچسپی کے بے شمار عناصر بھی موجود ہیں۔یہ حکایتیں جہاں اخلاقی اسباق کے طور پر بھی بہت بلند درجے پر فائز ہیں، وہاں لطافت ومزاح کے اعتبار سے بھی نہایت بلند پایہ ہیں۔مولانا ظاہر بیں علما کو شکاری سے تشبیہ دیتے ہیں، جو تصوف کی چند اصطلاحات یاد کر کے اسی طرح لوگوں کو پھانستے ہیں، جس طرح ایک شکاری جانوروں کی بولیاں یاد کر کے ان کو دھوکہ دے کر شکار کرتا ہے۔

شیخ سعدی شیرازی بھی اگرچہ بطور ایک مبلغ اخلاق کے جانے جاتے ہیں۔لیکن گلستان وبوستان میں انھوں نے پند ونصیحت کا جو طریقہ اختیار کیا ہے، وہ انتہائی لطیف، دلچسپ اور پُر مزاح بھی ہے۔ان کی تشبیہات، تمثیلیں اور مثالیں نہایت مزیدار ہوتی ہیں اور ان کی نظم ونثر لطائف، چٹکلوں اور دلچسپ حکایتوں سے بھری پڑی ہیں۔یہ دونوں حضرات بھی علمائے سوء اور زہّاد ریائی پر بڑے بلیغ انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔مجموعی طور پر ان دونوں نے طنز ومزاح کو ذاتی اغراض ومخاصمت کے بجائے اخلاقیات کے نہایت اعلیٰ مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے اور اس کو محض دل لگی یا

وقت گزاری کا وسیلہ ہی نہیں جانا بلکہ ہمیشہ اس کے مثبت اثرات پر بھی نظر رکھی ہے۔(۱۴۴)

امیر خسرو (م:۷۲۵ھ)

امیر خسرو کی تربیت ایسی تھی کہ بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ بعد میں بے شمار علوم وفنون (موسیقی اور راگنیاں سمیت) میں دسترس حاصل کی۔ علاؤالدین خلجی کے دور میں ایران سے ہندوستان آئے اور حضرت نظام الدین اولیا کے حلقہء ارادت میں رہے۔ ہندوی (پرانی اردو) اور سنسکرت میں بھی مہارت حاصل کی۔ ان کے بعض اشعار تو ہندی اور اردو میں ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

زبانِ شوخ من ترکی ومن ترکی نمی دانم
چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانِ من

خسرو کے متعدد اشعار میں خیال کی ندرت نے شوخی اور لطافت کی کیفیت پیدا کر دی ہے، چند مثالیں:

نہ رود مہ براوج درشب تار
تانہ زلفِ تو نردبان نہ برد

چاند اندھیری رات میں اس وقت تک بلند نہیں ہوسکتا جب تک تیری زلفوں کی سیڑھی نہ لگائے۔

راہی است برائے بردنِ دل
ابروئے تو کزمیان کشاداست

تیرے دونوں ابروؤں کے درمیان راستہ اس لیے ہے کہ وہاں سے دل لے جایا جا سکے۔(۱۴۵)

پھر امیر خسرو کے اردو کلام کی بھی کافی مثالیں ملتی ہیں جن میں طنز ومزاح کے حوالے سے وہ شعر درج کیا جاسکتا ہے جس میں چند لڑکیوں کے فرمائش کرنے کا ذکر ہے کہ کسی نے کہا، ایسا شعر سنائیں جس میں چرخے کا ذکر آئے، کسی نے ڈھول کا کہا اور کسی نے کتا وغیرہ کا۔ امیر خسرو نے یہ شعر کہا اور سب کی فرمائش پوری کر دی:

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

عبید زاکانی (م:۷۷۲ھ/۱۳۷۰ء)

خواجہ نظام الدین عبید زاکانی آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کا معروف ترین ایرانی شاعر ہے جو سنجیدہ شاعری کی مناسب قدر نہ ہونے کی بنا پر ہجو وہزل کی طرف مائل ہوگیا۔ اس کا اپنا ایک شعر ہے کہ:

رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز
تا داد خود از مہتر وکہتر بستانی

تو مسخرہ پن کو پیشہ بنا اور گانا بجانا سیکھ لے تاکہ خواص وعوام سے داد پا سکے۔

عبید زاکانی بڑی جرات رندانہ کا مالک تھا۔ حق گوئی وبیباکی میں اپنی مثال آپ تھا۔ اس نے اپنے فرماں رواؤں کی چیرہ دستیوں اور عوام کی لاچارگی کو اپنی طویل نظم "موش وگربہ" میں بڑے خوبصورت علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ عبید اپنے معاشرے کا بہت بڑا نباض تھا۔ اس کی دکھتی رگوں پر ڈھنگ سے انگلی رکھنا جانتا تھا اور فہمی فہمی میں ان

کا علاج بھی تجویز کرتا چلا جاتا تھا۔ وہ اپنے دور کے علماء، قاضیوں، وکیلوں اور حکمرانوں پر بھی چوٹیں کرتا ہے اور رنگا رنگ حکایتوں، کہانیوں اور واقعات سے عوام کو بھی خوش کرتا ہے بلکہ خوشی کے معاملے میں تو وہ اس قدر فراخ ہے کہ اس سلسلے میں جھوٹ کو بھی روا رکھتا ہے، اس کا شعر ہے:

دروغے کہ حالِ دلت خوش کند
بہ از راستی کت مشوش کند

ایسا جھوٹ کہ جو تیرا دل خوش کر دے، تشویش میں ڈال دینے والے سچ سے بہتر ہے۔

عبید کے ہاں نظم ونثر میں خالص مزاح کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ تحریف نگاری میں بھی ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ ذیل میں ہم دو مثالوں پر اکتفا کریں گے۔ بخیل لوگوں کے بارے میں عبید کی چھ حکایات ''ائمہ بخل'' کے نام سے ملتی ہیں، جن میں ایک حکایت کا مفہوم بیان کیا جاتا ہے۔ یہ حکایت ان کی معروف تصنیف ''رسالہ اخلاق الاشراف'' میں ہے۔ اس کا ترجمہ پیش ہے:

''ایک امیر نے اپنے خادم سے کہا کہ تم اپنے پلے سے میرے لیے گوشت لا کر پکاؤ۔ جسے کھا کر میں تمھیں آزاد کر دوں گا۔ نوکر نے خوشی خوشی گوشت لا کر بریانی پکائی۔ مالک نے بریانی مزے لے کر کھائی اور گوشت چھوڑ دیا اور نوکر کو حکم دیا کہ اب اسی گوشت میں چنے ڈال کر پکاؤ تاکہ میں اسے کھا کر تجھے آزاد کر دوں۔ غرض یہ کہ جب وہ تین چار بار گوشت کے ساتھ یہی سلوک کر چکا تو نوکر ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو گیا کہ حضور آپ اس صلے کے عوض مجھے آزاد فرمائیں یا نہ فرمائیں لیکن خدا کے لیے اس گوشت کو ضرور آزاد فرما دیں''(۱۳۶)

حافظ شیرازی (م:۷۹۱ھ/۱۳۸۹ء)

خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی جنھیں ''لسان الغیب'' کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور جنھیں فارسی غزل کا امام مانا جاتا ہے۔ ان کے ہاں بھی طنز وظرافت اور چھیڑ چھاڑ کی متعدد مثالیں ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔ مشہور ہے کہ جب حافظ کے اس شعر کا چرچا ہوا:

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد، دلِ مارا
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

اگر شیرازی محبوب میرے پاس آجائے تو میں اس کے چہرے کے کالے تل کے بدلے سمرقند و بخارا جیسے دو شہر دینے کو تیار ہوں۔

تو اسی زمانے میں امیر تیمور نے انھیں اپنے دربار میں طلب کر لیا۔ مذاق مذاق میں اس بات کا بھی ذکر آ گیا کہ وہ شہر جو ہم نے بے پناہ کشت وخون کے بعد حاصل کیے ہیں۔ آپ انھیں محض ایک کالے تل کے بدلے دینے پر تیار ہو گئے ہیں۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ باہر آ کر لوگوں نے پوچھا کہ حافظ صاحب بادشاہ نے تو آپ کی خوب کھنچائی کی ہو گی؟ کیا آپ اب بھی اپنے مؤقف پر قائم ہیں؟ تو حافظ نے کہا کہ اب تو میرا موقف اور بھی مضبوط ہو گیا ہے اور برملا یہ شعر پڑھا:

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دلِ ما را
برائے یک نظر دلبر بہ بخشم ہر دو عالم را

اگر میرا ترک محبوب میرے پاس آجائے تو اسکی ایک نظر کے بدلے میں دونوں جہان دینے کو تیار ہوں۔

حافظ کی طنز کا سب سے بڑا نشانہ واعظ، ناصح، زاہد، صوفی اور مفتی وغیرہ ہیں ۔ وہ علمائے سوء کے مکرو فریب پر نہایت شوخی اور ظرافت کے ساتھ تبصرہ فرماتے ہیں:

واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند
قول ما نیز ہمیں است کہ او آدم نیست

واعظ شہر کو لوگ فرشتہ کہتے ہیں۔ ہمارا بھی یہی قول ہے کہ وہ آدمی نہیں ہے۔ (۱۴۷)

فارسی نثر کی کہانی

ایرانی ادب میں طنز و مزاح کے آثار ہمیں ایران میں عربوں کی آمد کے ساتھ ہی نظر آنے لگتے ہیں ۔ اس حساب سے فارسی طنز و مزاح کی تاریخ ہزار سال سے بھی زیادہ پرانی ہے ۔ ایرانی ادب کے مطالعے سے ہمیں اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں طنز و مزاح کسی باقاعدہ تحریک یا رجحان کے بجائے بکھری ہوئی اور بے قاعدہ صورتوں میں نظر آتا ہے ۔اس کا سارا مزاح طعن و ہجو سے مملو ہے اور اس کے موضوعات اور اہداف زیادہ تر ذاتی اور وقتی نوعیت کے ہیں۔ طنز و ظرافت کی یہ شکل بھی ہمیں زیادہ تر فارسی شاعری ہی میں نظر آتی ہے۔ حالانکہ فارسی نثر بھی اپنی قدامت کے اعتبار سے کچھ کم نہیں ہے۔ ذیل میں فارسی کے نثری سلسلے کا بھی نہایت اختصار سے جائزہ لیتے ہیں۔

فارسی نثر کے ابتدائی نمونوں میں ۳۵۰ھ میں منصور سامانی کے ایک وزیر بلعمی کا ''تاریخ طبری'' کا کیا ہوا ترجمہ ملتا ہے۔ ۴۰۰ھ کے قریب بو علی سینا نے '' حکمت فارسیہ'' لکھی ۔ جس کا انداز بعض جگہوں پہ لطیف ہے ۔ اسی طرح شاہ ناصر خسرو نے اپنا سفر نامہ ''کنز الحقائق'' ۴۵۰ھ کے لگ بھگ لکھا، جس میں اس کے بے تکلف انداز بیان نے کہیں کہیں شگفتگی کی فضا پیدا کر دی ہے۔

غزنوی دور میں بھی بعض نثری تصانیف ملتی ہیں ۔ جن میں بیہقی کی '' تاریخ بیہقی '' قابل ذکر ہے کہ اس میں بعض دلچسپ واقعات و حکایات نے مزاح کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔ پھر ۵۰۰ھ کے قریب ہی بہرام شاہ کے عہد میں حمید الدین نصر اللہ نے معروف عربی سلسلہ حکایات '' کلیلہ و دمنہ'' کو فارسی زبان میں ترجمہ کیا ۔ ۵۵۰ھ میں قاضی ابوبکر حمید نے '' مقامات حمیدی'' لکھی، جس کا اسلوب عربی سے بہت متاثر ہے اور بقول محمد حسین آزاد:

'' عربی لفظوں کی یہ بہتات ہے گویا ریگستان عرب سے آندھی اٹھی ۔'' (۱۴۸)

۵۶۰ھ میں نظامی عروضی سمرقندی کی معروف تصنیف ''چہار مقالہ'' نظر آتی ہے ۔اس کا اسلوب اور انداز بیاں بھی لطیف ہے۔ اسی صدی میں ہمیں رشید الدین و طواط کے ہاں بھی شگفتہ نثری تحریروں کے چند نمونے نظر آجاتے ہیں۔ علاؤ الدین عطا ملک جوینی نے ۶۰۰ھ کے بعد ''تاریخ جہانگشا'' لکھی، جس کا اسلوب کہیں سادہ اور کہیں خاصا پر تکلف ہے۔

۶۵۶ھ میں فارسی نظم و نثر کا وہ شاہکار منظر عام پر آیا کہ جس کی مثال پورا فارسی ادب شاید آج بھی پیش کرنے سے قاصر ہے ۔ یہ فارسی نثر کی پہلی کتاب ہے، جس کے فقرے لوگوں کی زبانوں پر شعروں کی صورت رواں ہو گئے ۔ یہ معرکتہ الآرا تصنیف شیخ مصلح الدین سعدیؔ کی ''گلستان'' ہے، جسے ہم فارسی شگفتہ و لطیف نثر کی پہلی کامیاب کڑی بھی قرار دے سکتے ہیں اور اس صنف کا نقطہ عروج بھی ۔ خدا جانے شیخ سعدی نے اس میں کیا کمال بھر دیا ہے

کہ یہ آٹھ سو سال گزرنے کے باوجود ہر دور کی طرح آج بھی اسی طرح تروتازہ ہے اور آج بھی اس سے ہر مزاج قاری حظ اٹھاتا ہے۔ (۱۴۹)

پھر اسی تسلسل میں تاتاریوں سے داد پانے والے نصیرالدین محقق طوسی نظر پڑتے ہیں، جن کی منطق وفلسفہ، اصلاح نفس، حکمت اخلاق اور عروض وغیرہ پر تصانیف ہیں، جو انشا پردازی کے میدان میں بھی کمالات دکھاتی نظر آتی ہیں۔ ۶۹۹ھ میں عبداللہ وصاف (م:۷۱۸ھ) کی "تاریخ وصاف" لکھی گئی۔ جو تاریخ سے زیادہ نثر نگاری کی سند قرار ہے۔ ایسی مسجع ومقفی اور قدم قدم پر فی البدیہہ اشعار سے مرصع نثر ہمیں اردو میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں نظر آتی ہے۔

۷۳۰ھ میں فخرالدین بناکتی کی "تاریخ بناکتی" ملتی ہے۔ ادھر ہندوستان میں ضیا برنی اور سراج عفیف "تاریخ فیروز شاہی" منہاج السراج کی "طبقات ناصری" اور سب سے بڑھ کر امیر خسرو کی "اعجاز خسروی" اور "خزائن الفتوح" بھی اس دور کی یادگار ہے۔ امیر خسرو کی نثر بھی ان کی شاعری اور شخصیت کی طرح انتہائی رنگین ہے۔ ان عبارت میں قدم قدم پر صنائع بدائع اور جگت بازی کی بہار نظر آتی ہے۔ ان کی مؤخر الذکر کتاب کا موضوع اگرچہ تاریخ ہے مگر انھوں نے اپنی شگفتہ ورنگین مزاجی کی بنا پر اسے بھی لطیف نثر کا شاہکار بنا دیا ہے اور بقول آزاد:

"بعض فقرے ایسے ٹپک گئے ہیں کہ ہزار خون جگر ان پر قربان ہیں۔" (۱۵۰)

۷۷۱ھ کے قریب امیر تیمور کا دور آتا ہے۔ اس کے دور حکومت میں اگرچہ ترکی زبان کا دور دورہ تھا لیکن اس نے بھی اپنی توزک فارسی زبان میں لکھوائی۔ پھر نویں صدی ہجری کے آغاز میں میر شرف الدین یزدی (م:۸۵۸ھ) کی "ظفر نامہ تیموری" (جسے "ظفر نامہ یزدی" بھی کہا جاتا ہے) بھی انشاپردازی کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کا انداز اور اسلوب بھی دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔

دسویں صدی ہجری بھی فارسی نثر کی ترقی کی صدی ہے۔ اس صدی میں ترکوں کی بجائے صفوی خاندان حکومت قائم ہوئی جنھوں نے علم وفن کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ ملا حسین واعظ کاشفی (م:۹۱۰ھ) کی "انوار سہیلی" اخوند شاہ کی روضۃ الصفا اور میر غیاث الدین کی "حبیب السیر" وغیرہ اسی عہد کی یادگار ہیں۔ ملا حسین واعظ کے فخرالدین علی (م:۹۳۹ھ) کی مزاحیہ حکایات پر مبنی تصنیف "لطائف الطوائف" بھی اسی دور کی تصنیف ہے۔ (۱۵۱)

اسی طرح گیارھویں صدی ہجری میں سکندر منشی نے سلاطین صفویہ کی تاریخ "عالم آرائے عباسی" کے نام سے لکھی، جس کی عبارت میں بڑا زور اور شان ہے۔ اسی صدی میں ملا رفیع واعظ قزوینی نے "ابواب الجنان" لکھی، جس موضوع اگرچہ مذہب ہے مگر عبارت کی رنگینی یہاں بھی برقرار ہے۔ اسی دور میں ابراہیم عادل کی علم موسیقی کی کتاب تین دیباچوں پر مشتمل مجموعہ "سہ نثر ظہوری" بھی منظر عام پر آیا۔ پھر اسی عہد میں عاشقانہ خطوط کا ایک مجموعہ "پنج رقعہ" ظہوری کی "مینا بازار" اور مرزا طاہر وحید وغیرہ کی خوش رنگ تحریروں کے نمونے ملتے ہیں۔

یہ دور ہندوستان میں اکبر و جہانگیر کا دور ہے۔ یہاں ہمیں کہیں ابوالفضل، اکبر نامہ اور آئین اکبری میں زور سخن دکھاتے نظر آتے ہیں، کہیں اکبر کے ذوق کی تسکین کے لیے کلیلہ ودمنہ، مہا بھارت، رامائن اور سنگھاسن بتیسی فارسی ترجمے ہوتے نظر آتے ہیں۔ پھر اسی صدی میں جہانگیر کی 'توزک جہانگیری'، شاہجہاں کے زمانے میں لکھی گئیں۔ 'بہار دانش' اور متعدد شاہنامے اور اورنگ زیب عالمگیر کی 'رقعات عالمگیری' بھی فارسی نثر کے رنگا رنگ نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان تصانیف میں عبارت کی رنگینی، نازک خیالی اور تشبیہ واستعارہ کے برمحل استعمال نے فارسی نثر کو جگمگا دیا ہے۔

بارھویں اور تیرھویں صدی میں بھی فارسی نثر اسی ڈگر پر چلتی نظر آتی ہے۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کے پھریرے ہر طرف لہراتے نظر آتے ہیں، جس کی وجہ سے بعض مقامات پر رنگینی و لطافت اور شگفتگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اگر کہیں مزاح کی صورت بھی نظر آتی ہے تو وہ اتفاقاً ہے یا لکھنے والے کے مزاج کی تاثیر کی وجہ سے۔ مزاح برائے مزاح کے بالارادہ نمونے فارسی نثر میں شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ (۱۵۲)

جدید فارسی ادب میں طنز و مزاح

فارسی نثر کی تاریخ اگرچہ بہت قدیم ہے لیکن اس کا مجموعی مزاج زیادہ تر علمی و تحقیقی ہی رہا ہے، اگر بہت ہوا تو اس کی ثقالت اور یبوست دور کرنے کی خاطر بعض مصنفین نے لطائف و حکایات کا سہارا لے لیا۔ فارسی میں نثر کی بیشتر اصناف کا آغاز تو بیسویں صدی کے قریب آ کے ہوتا ہے۔ ان میں بھی بعض اصناف ابھی بالکل ابتدائی مراحل میں ہیں۔

طنز و مزاح کا وہ سلسلہ جو زیادہ تر فارسی شعرا کی تربیت میں رہا۔ وہ خواجہ عصمت بخاری، حکیم شفائی، عرفی، شیدا فتح آبادی، طالب آملی (م:۱۶۲۷ء) نعمت خاں عالی (م:۱۷۰۹ء) (یہ جعفر زٹلی کے دور کا شاعر ہے جعفر سے اس کی چھیڑ چھاڑ کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔) قاآنی شیرازی (م:۱۲۷۰ھ/ ۱۸۵۳ء) سید اشرف الدین اور غلام رضا خاں روحانی کی ظریفانہ نظموں سے ہوتا ہوا جدید دور کے شاعر نسیم شمالی تک پہنچتا ہے، جسے پروفیسر علم الدین سالک ایران کا کبر الہ آبادی قرار دیتے ہیں کہ انھوں نے ملک کے سیاسی حالات اور ہمیشہ ذاتی مفادات کو عزیز رکھنے والوں کی اپنے اشعار میں خوب خبر لی ہے اور عبید زاکانی کے معروف مصرعے "رو مسخرگی پیشہ......" کی تضمین کے ساتھ مختلف طبقہ فکر کے لوگوں کا خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ (۱۵۳)

جدید فارسی ادب میں بھی طنز و مزاح کا جیسا تیسا سلسلہ ہمیں نظم و نثر دونوں میں شانہ بشانہ چلتا نظر آتا ہے۔ ملک الشعرا بہار (م:۱۹۵۱ء) کہ جو ایران کی آزادی خواہوں کی تحریک میں شامل رہے، ان کے ہاں بھی نظم و نثر دونوں میں طنز کی کاٹ دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ پھر ایرج میرزا (م:۱۹۲۴ء) جو خود بھی شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے بھی اپنے دور کے بعض وزراء کی حماقتوں اور ہوس پرستیوں کا خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ ان کی عارف قزوینی (م:۱۹۳۳ء) کی مذمت میں لکھی گئی مثنوی "عارف نامہ" بھی طنز و ہجو کا زبردست نمونہ ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی میں ایران کا ایک انقلابی شاعر محمد رضا شاہ عشقی (م:۱۹۲۴ء) بھی نظر آتا ہے۔ بقول انور مسعود:

"عشقی بیسویں صدی کے ربع اول کی صدائے احتجاج ہے۔" (۱۵۴)

مشہور ہے کہ اس کے ہم نام ایرانی بادشاہ رضا شاہ نے اس کی طنزیہ نظموں سے تنگ آ کر شاعروں کو بھوکا ننگا کہا تو اس نے اگلے ہی دن جواب لکھا:

ترجمہ: "ہاں میں بھوکا ہوں، لیکن شیر کی طرح بھوکا ہوں۔ ہاں میں ننگا ہوں، لیکن تلوار کی طرح ننگا ہوں۔" (۱۵۵)

اس کی اسی طرح کی زہر خند طنز کی بنا پر حاکم وقت نے اسے صرف بتیس سال کی عمر میں قتل کروا دیا۔

پھر عشقی کے ساتھ فرخی یزدی (م:۱۹۳۹ء) کا ذکر بھی ناگزیر ہے، جس کی تلخ نوائی کی بنا پر حاکم یزد نے اس

کے دونوں ہونٹ سلوا دیے تھے۔اسے جدید صحافتی طنز کا بانی بھی قرار دیا جاتا ہے۔اس نے عمر بھر قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں لیکن وہ اپنے پرچے"طوفان" کے ذریعے ہمیشہ حاکم وقت کے خلاف نبرد آزما رہا۔یہ پرچہ کوئی سولہ بار بند ہوا۔اور بالآخر اس حق گو شاعر کو بھی نہ بکنے اور نہ جھکنے کی پاداش میں جیل میں زہر دے کر مروا دیا گیا۔(۱۵۶)

نثری طنز ومزاح کے حوالے سے جدید دور میں میرزا علی اکبر دہخدا (۱۲۹۷ھ-۱۳۷۵ھ) کا نام بھی نہایت اہم ہے۔ان کے موضوعات مزاح کے علاوہ تحقیق علم لغت اور ترجمہ وغیرہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ایران کی آزادی کی تحریک میں بھی ان کا نمایاں ہاتھ ہے۔ یورپ سے واپسی پر انھوں نے"صور اسرافیل" کے نام سے ایک پرچہ جاری کیا ،جس میں یہ "چرند پرند" کے نام سے فکاہی کالم لکھا کرتے تھے۔ان کے انھی کالموں نے نہ صرف جدید فارسی نثر میں ایک نئی روح پھونک دی اور فارسی صحافت کو نیا موڑ دیا بلکہ جدید ایرانی معاشرے میں شعور کی رو کو تیز تر کرنے میں بھی ان تحریروں کو بہت دخل ہے۔ پھر 'صور اسرافیل' ہی کے زمانے میں ایران سے کشکول، تنبیہ، شیدا اور حشرات الارض نام کے فکاہی پرچے بھی نکلتے رہے لیکن ان میں سے کسی کو بھی صور اسرافیل جیسی مقبولیت اور اعتبار حاصل نہ ہو سکا۔(۱۵۷)

پھر فریدوں تولّلی (پ:۱۹۲۷ء) ہیں، جو نظم ونثر دونوں میدانوں کے مرد ہیں۔بعض ناقدین کے مطابق عبید زاکانی کے بعد ان جیسا طناز فارسی ادب میں پیدا نہیں ہوا۔اسی دور میں رہی معیری (م:۱۹۶۸ء) شہریار (پ:۱۲۸۵شمسی) مہدی سہیلی اور ابوالقاسم حالت وغیرہ کے نام بھی اہم ہیں۔جدید مزاح گو شعرا میں ابوالقاسم حالت کا نام سب سے نمایاں ہے۔

اسی طرح جدید فارسی افسانے میں بھی طنز ومزاح کی کچھ نمایاں صورتیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔صادق ہدایت (۱۹۰۳ء- ۱۹۵۱ء) اور سید محمد علی جمال زادہ (پ:۱۳۰۹ھ) کے افسانوں میں شگفتگی کے عناصر ملتے ہیں ۔ نئے زمانے میں ملیح الدولہ محمد حجازی (۱۹۰۰ء - ۱۹۷۴ء) فارسی مزاح کے ایک اہم نمایندہ ہیں۔ان کی "مجلس عیادت" باقاعدہ طنز ومزاح کا ایک قابل ذکر نمونہ ہے، جس کا اردو میں "عیادت" کے عنوان سے ترجمہ خواجہ حمید یزدانی نے کیا ہے۔(۱۵۸)۔موجودہ ایران میں ترکی کے معروف مزاح نگار عزیز نسین کے تراجم بھی بڑے ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔(۱۵۹)

آخر میں ایران سے نکلتے رہنے والے بعض فکاہی پرچوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ان پرچوں میں 'حاجی بابا'، 'بابا شمل'، 'چنگر'، 'توفیق'، 'طلوع'، 'حبل المتین'، 'گل آقا'، 'خورجین' اور 'فکاہی' وغیرہ کا طنز ومزاح کے فروغ میں نمایاں ہاتھ ہے۔ڈاکٹر علی شریعتی "توفیق" کی مدح میں لکھتے ہیں:

"جو حقیقت تو انائی، خوشی اور ظرافت ایرانی عوام کو روز نامہ "توفیق" سے حاصل ہوتی ہے وہ کسی اور جگہ سے نہیں ہوتی۔"(۱۶۰)

ایران کے مزید نئے شگفتہ نگاروں میں علی اکبر اصفہانی، مسعود فرزاد، ناصر کرمانی ،شیدا صفت ،ابوتراب جلی، محمد خرمشاہی ،فرخ خراسانی،سید تقی زادہ، محمد حاجی حسینی، عمران صلاحی،کمال اجتماعی، محمد علی معرفت، منوچہر محجوبی، پرویز نامدار اور مرتضیٰ فرجیان وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔(۱۶۱)

(ب)

اردو طنز و مزاح کا ارتقا

تمہید

خدا کا انسان کو کسی بھی پاداش میں جنت سے نکال کر زمین پر اتارنا اور اپنا خلیفہ بنانا، جتنا بھی خوش کن اور خوش آیند کیوں نہ ہو مگر تاریخ اور حالات یہی بتاتے ہیں کہ آدم علیہ السلام سے لے کر آج تک یہ حضرتِ انسان اپنے یہاں ہونے پہ نالاں ہی نظر آیا ہے۔ اگر کسی راستے پر اس کی باچھیں کھلتی ہوئی دکھائی دیں تو وہ راستہ ہی خلافت سے ہٹا ہوا نظر آیا۔ اپنی حدود و قیود میں رہتے ہوئے حضرتِ انسان کا خوش ہونا ایسا دشوار ہوگیا کہ اسے ہنسانا عبادت کا درجہ قرار پایا۔

زمین پر اشرف المخلوقیت عطا ہونا کتنا ہی بڑا اعزاز کیوں نہ ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ روئے زمین پر انسان کوئی زیادہ شاد نظر نہیں آیا۔ وہ جنت بدری کے احساس کو ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہیں کر پایا اور گاہے بگاہے نہ صرف اپنی بے گناہی کا ڈھنڈورا پیٹتا نظر آیا بلکہ خدا سے شکوہ کناں بھی رہا۔ کبھی وہ میرزا غالب کے بقول فردوس کی نسبت پر اتراتا نظر آیا اور کہیں منیر نیازی کی زبان میں اس طرح احتجاج کرتا ہوا ملا:

جرم آدم نے کیا اور نسلِ آدم کو سزا
کاٹتا ہوں زندگی بھر میں نے جو بویا نہیں

یہی وجہ ہے کہ حضرتِ انسان ازل ہی سے منہ بسورنے اور چیخنے چلانے کے لیے مشہور ہے۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ اس نے یہاں اپنی حیثیت اور مرتبے کو پہچانتے ہوئے اس پہ ناز کیا ہو۔ لیکن جب آدم کو بار بار اس کی عظمت، فضیلت، مسجودِ ملائک ہونے اور باقی تمام مخلوقات پر برتری کا واضح احساس دلایا گیا تو کہیں کہیں طمانیت، فرحت اور ہنسی وجود میں آئی، باقی جانداروں سے اس کی تمیز ہوئی اور یہ ہنسنے والا جانور قرار پایا۔

آج اگر ہم انسانیت کے ارتقا کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کی تاریخ کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں تو جہاں جہاں ہمیں انسانیت کا سراغ ملے گا وہاں وہاں ہنسی اور طنز و مزاح کی جیسی تیسی صورتیں بھی نظر آجائیں گی۔

جب تک یہ انسان پڑھنے لکھنے سے عاری رہا، تب تک ہنسی مزاح بھی صرف زبانی رہا اور جب حضرتِ انسان کا کاغذ قلم سے رابطہ استوار ہوا، وہی طنز و مزاح کے تحریری آغاز کا زمانہ قرار پائے گا۔ کیوں کہ طنز اور مزاح کوئی ادبی صنف نہیں بلکہ ایک رجحان، رویے، حربے، ہتھیار اور طاقت کا نام ہے، جو ہر صنف میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر ادیب کے پاس کسی نہ کسی مقدار اور حساب سے ضرور موجود ہوتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں ادب کے آغاز کے ساتھ ساتھ طنز و ظرافت کے آثار بھی نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ویسے تو ادب کا اپنا مقصد بھی خوشی اور مسرت بہم پہنچانا ہی ہوتا ہے، لیکن ادب میں جہاں ہنسنا اور ہنسانا ادیب کا فرضِ منصبی قرار پائے، وہیں سے اصل میں طنز و مزاح کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور پھر یہی مزاح اور طنز مختلف مقامات پر مختلف انداز میں چیزوں، تحریروں اور رویوں پہ اثر انداز ہوتے چلے جاتے ہیں۔

شروع شروع میں ناٹکوں، رہسوں اور ڈراموں وغیرہ میں بدوشک دلچسپی پیدا کرتے رہے، سرکس اور تھیٹر مسخروں اور جوکروں کے دم قدم سے آباد رہے۔ شاہی درباروں میں جگت باز، نقال اور ظریف رنگینیاں بکھیرتے رہے۔
سنسکرت پر جو برعظیم کی قدیم ترین زبانوں میں شمار ہوتی ہے، نظر کریں تو اس کے ویدوں اور شاستروں میں طنز و مزاح کے باقاعدہ جواہر دیکھے جا سکتے ہیں، سنسکرت کے تقریباً ہر ڈرامے میں ظریفانہ کردار ملتے ہیں۔ پھر ہندی کی متعدد مقدس کتابوں مثلاً ''سدھ ساہتیہ'' اور تلسی کی ''گیتاولی'' وغیرہ میں نام نہاد پجاریوں اور فضول قسم کے رسم و رواج پر گہری چوٹیں کی گئی ہیں۔ اسی طرح کبیر نے ہندو جوگیوں اور پنڈتوں کے خوب لتے لیے ہیں۔
پھر روم و یونان میں بھی دیگر بے شمار علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ فنِ لطیف بھی سجا سنورا۔ لاطینی میں اس کا باقاعدہ آغاز لوسی لیس Lucilius (۱۸۰ ق م ۔ ۱۰۲ ق م) سے ہوتا ہے۔ پھر ہوریس Horace (۶۵ ق م ۔ ۸ ق م) نے اس میں کمال حاصل کیا۔ بعد ازاں پرسی اس Persius (۳۴م ۔ ۶۸م) اور جووینل Juvenal (۶۰م ۔ ۱۳۰م) نے اس میں مزید اضافے کیے۔ برطانیہ میں ارسٹو نے ان کی تقلید کی اور بعد میں لینگلینڈ اور چاسر نے اس میں نئے نئے ذائقے شامل کیے۔
عربی میں قبل از اسلام فحاشی و بے ہودگی ہی مزاح کی واحد صورت تھی۔ پھر ظہورِ اسلام کے ساتھ ہی سلجھے اور خوشنما مزاح کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ ترکوں میں ملا نصرالدین جیسا کردار اپنی جولانیاں دکھاتا نظر آتا ہے، جس کے لطائف و ظرائف آج بھی زبان زدِ عام و خواص ہیں۔ اسی طرح فارسی ادب میں بھی شیخ و واعظ و ناصح سے چھیڑ چھاڑ اور معاصرانہ چشمکوں کی ایک طویل داستان موجود ہے۔

اردو زبان کے بارے میں بھی سب جانتے ہیں کہ اس کی تشکیل میں مختلف زبانوں کا خمیر گندھا ہوا ہے۔ اس کے مزاج اور انداز میں ایسی لچک اور وسعت پائی جاتی ہے کہ یہ ہر مرغوب لفظ اور ترکیب کو اپنے اندر سماتی اور سینے سے لگاتی چلی جاتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کہیں یہ فارسی سے ہم نفسی کا اظہار کرتی ہوئی ملتی ہے، کہیں عربی و ترکی سے اس کی خوشہ چینی دکھائی دیتی ہے اور کہیں اس کے ڈانڈے پنجابی، انگریزی، فرانسیسی اور سنسکرت سے ملتے نظر آتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس کے مختلف ادبی رویوں اور مختلف اصناف کے آغاز میں بھی انھی زبانوں کے رنگ ڈھنگ اور ذائقے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔
لیکن ظاہر ہے اردو زبان نے سب سے زیادہ اثر اور تربیت عربی اور فارسی سے حاصل کی ہے، اس لیے اس میں مختلف رجحانات اور رویے بھی براہِ راست انھی دو زبانوں سے در آئے ہیں۔ کچھ ایسا ہی حال طنز و مزاح کا ہے کہ جب ہم اس کے ابتدائی نقوش پہ نظر کرتے ہیں تو سارے کا سارا ناک نقشہ عربی و فارسی سے ملتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہی واعظ و زاہد و شیخ سے چھیڑ چھاڑ، وہی محتسب و ناصح کی تضحیک، وہی معاشرے کی نام نہاد شخصیات کے دوغلے پن اور ریاکاری کی پردہ دری، وہی قدیم عربی شاعری اور فارسی ہجویات و ہزلیات کا سا پھکڑپن۔ بلکہ اردو زبان تک آتے آتے تو اس کا دائرہ بعض دیگر مقامی اور معاشرتی رویوں تک بھی پھیل گیا۔
اردو زبان میں ادب کا آغاز چونکہ دیگر بے شمار زبانوں کی طرح شاعری سے ہوتا ہے، لہٰذا یہاں ابتدائی طنز و مزاح بھی اوزان و بحور میں ڈھلا ہوا دکھائی دے گا۔ اگر ہم امیر خسرو کے نام سے دستیاب کلام کی حیثیت کو مستند مان

لیں تو طنز و مزاح کا ابتدائی سرا بھی ہمیں یہیں ہاتھ آ جائے گا۔ لیکن امیر خسرو سے منسوب کلام چونکہ کسی معتبر سند سے ہم تک نہیں پہنچا لہٰذا ان کے بارے میں اولیت کا یہ دعویٰ شکوک و شبہات کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔

میر جعفر زٹلی (۱۶۵۹ء-۱۷۱۳ء)

اگر اردو زبان کی مستند تاریخ کی بات کی جائے تو نظم و نثر میں طنز و مزاح کا پہلا باقاعدہ پڑاؤ ہمیں جعفر زٹلی کے ہاں نظر آتا ہے، جس نے اردو ادب کے آغاز ہی میں ہزل و ہجو اور بے ہودگی کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ اس کی اس یاوہ گوئی اور فحش نگاری کی وجہ سے بہت سے نقادوں نے اسے درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ حالانکہ اس کے کلام نظم و نثر سے پوچ گوئی کو الگ بھی کر دیا جائے تو بھی طنز و مزاح کی کافی مثالیں نظر آ جاتی ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

"کھاویں پیویں محمود کے اور انڈے دیویں مسعود کے۔" (۱۶۲)

رفتہ رفتہ جعفر کی خود سری و بے باکی کا سلسلہ یہاں تک بڑھ گیا کہ جب حاکمِ وقت فرخ سیر کہ جس نے بے شمار لوگوں کو بغاوت یا دوسرے شہزادوں سے ہمدردی کی پاداش میں تسمہ کشی (پھانسی) کے ذریعے مروا دیا اور تخت بیٹھتے ہی اپنا نیا سکہ جاری کیا جس کے اوپر یہ شعر کندہ تھا کہ:

سکہ زد از فضل حق بر سیم و زر
بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

جعفر زٹلی کی رگ ظرافت و بغاوت یہاں بھی پھڑکی تو اس نے اس کی کچھ یوں پیروڈی کی:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

ایک شاعر کی یہ جرأت رندانہ دیکھ کر بادشاہ کا پارہ اس قدر چڑھا کہ اس نے اسے قتل کروا دیا۔ (۱۶۳)

اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نہایت مختصر جائزہ

اگر اردو شاعری کو تاریخ کے تناظر میں دیکھیں تو اس کا سب سے پہلا مضبوط قلعہ ہمیں دکن میں نظر آتا ہے جہاں ہونے والی شاعری کا سارا رنگ روپ فارسی سے مستعار ہے۔ وہی لب و رخسار و گیسو کی باتیں، وہی عاشق معشوق اور رقیب کی مثلث، وہی ہجر و فراق کی داستانیں، وہی واعظ اور ناصح سے چھیڑ چھاڑ، وہی شعراء کی آپس کی نوک جھونک، وہی معاصرانہ چشمک کا کارزار۔ ان تمام رنگوں میں آخری تینوں رنگ وہ ہیں جو طنز و مزاح کی کہانی کو روایتی انداز میں آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ اس زمانے کے تقریباً ہر شاعر کے ہاں نظر آتا ہے بلکہ بعض مواقع پر تو یہ نوک جھونک معرکہ آرائی کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔

اردو ادب کے ابتدائی معرکے ہندوستانی اور ایرانی شعرا کی آپس کی چپقلش سے شروع ہوتے ہیں، جن میں سب سے پہلی جھڑپ سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۷ء-۱۷۵۵ء) اور شیخ محمد علی حزیں (۱۶۸۷ء-۱۷۶۶ء) کے درمیان برپا ہوتی ہے۔ اسی سلسلے میں محتشم علی خان حشمت اور والہ داغستانی کا نزاع بھی قابلِ مذکور ہے۔

پھر دکن میں وجہی و غواصی اور سیوک و لطیف کے ادبی معرکے سامنے آتے ہیں۔ وجہی بادشاہ وقت قلی قطب شاہ کے دربار کا پروردہ تھا اور بقول پروفیسر نورالدین ہاشمی:

"غواصی کی روز افزوں مقبولیت سے خائف تھا اور بادشاہ کو اس سے بدظن کرنے کے لیے چوٹیں کرتا رہتا تھا۔" (۱۶۴)

ولی دکنی اپنے زمانے کا بڑا قادرالکلام شاعر تھا۔ اس کی بھی اپنے دور کے شعرا مثلاً جگتا، شاہ ناصر علی اور فراقی وغیرہ سے ادبی چپقلش جاری رہی۔ صرف ایک شعر دیکھیے:

ترے شعر ایسے نہیں ہیں اے فراقی
کہ جس پر رشک آوے گا ولی کوں

سراج اورنگ آبادی بھی اپنے دور کا ایک معروف نام ہے۔ اس کی بھی مرزا داؤد بیگ، عارف الدین خاں عاجز اور غواصی سے چھیڑ چھاڑ جاری رہی۔

ولی دکنی کی وساطت سے شمالی ہند میں اردو شاعری کا چرچا ہوا، جس میں سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ نوک جھونک کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔ شروع میں محمد عطا ناجی اور میر عبدالجلیل بلگرامی اہل کے مابین طنز و تضحیک کا معاملہ چلتا رہا۔ قدرت اللہ قاسم کے بقول ناجی: ایک رنگین مزاج شخص و شاعر اور میر جعفر زٹلی کے مقابلے میں خود کو ناجی کہلواتا تھا۔ (۱۶۵) تقریباً اسی زمانے میں وارستہ لاہوری اور میر غلام علی بلگرامی کی جھڑپوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

حاتم اور آبرو ابتدائی شمالی ہند کے دو معروف شعرا ہیں۔ ان کا بھی اپنے زمانے میں احسن دہلوی، مظہر جانِ جاناں، شاکر ناجی اور محمد نعیم تیم وغیرہ سے دست پنجہ چلتا رہا۔ اسی دور میں اشرف علی خاں فغاں و میاں جگنو، عیاق و بیاں اور شاہ نورالحق تپاں و غلام مخدوم ثروت کے درمیان بھی پرلطف چھیڑ چھاڑ ملتی ہے۔

دہلی میں سب سے دلچسپ، بڑے اور قابلِ ذکر معرکے میر و سودا سے متعلق ہیں۔ جہاں میر کی بقا، حاتم، قائم، کترین، عنایت اللہ تجام، سوز، خاکسار، نثار، مجذوب اور حشمت وغیرہ سے اور سودا کی قائم، فاخر مکیں، میر ضاحک، جعفر علی حسرت، فدوی، میر تقی مرثیہ گو، ندرت کاشمیری اور بقا وغیرہ سے معرکہ آرائی زوروں پر رہی، وہاں ان دونوں کے اپنے درمیان بھی گھمسان کا رَن پڑتا رہا۔ میر و سودا کے ایک ایک شعر میں دونوں کی جارحیت ملاحظہ ہو:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف (سودا)

طرف ہونا برا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے (میر)

اسی معرکہ آرائی کے سلسلے میں خواجہ میر درد کے ایک شاگرد میرزا علی نقی محشر اور جرأت کے شاگرد میرزا علی لکھنوی مہلت کے درمیان تو شعر و شاعری کی بحث دونوں کی موت پر منتج ہوئی۔ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اردو کی ادبی معرکہ آرائی کے سلسلے میں یہ ایک نہایت دردناک واقعہ ہے، جائے عبرت ہے کہ کس طرح ایک ادبی مناظرہ کشت و خون میں تبدیل ہو گیا۔" (۱۶۶)

قصہ مختصر! کھینچا تانی کی اس طویل داستان میں صرف دو نام ایسے نظر آتے ہیں جن کا طنز و مزاح کے حوالے سے باقاعدہ نام لیا جا سکتا ہے۔ ان میں ایک تو سودا ہیں اور کسی حد تک میر۔ یہ دونوں جب باہمی چپقلشوں سے ہٹ کے کسی سماجی بوالعجبی پہ قلم اٹھاتے ہیں تو خوب مزا دیتے ہیں۔ جیسے سودا کی لکھی ہوئی گھوڑے کی ہجو یا میر کا بیان کردہ گھر

کا نقشہ۔ پھر اسی دور میں ایک نہایت اہم نام نظیر اکبر آبادی کا ہے، جنھوں نے اسی لفظی لڑائی میں پڑے بغیر خالصتاً تفریحی ادب بھی تخلیق کیا۔ ایسے بے ساختہ اور معقول مزاح کی پہلے کہیں مثال نہیں ملتی۔ مثلاً:

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا | کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا | ان سب جگہوں پہ گرنے سے جو آیا بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آ کر پھسل پڑا

غرضیکہ نظیر کے ہاں اپنے زمانے کی ثقافتی و معاشرتی زندگی کی بڑی رنگین تصویریں نہایت خوشگوار اور شگفتہ انداز میں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں طنز اگر ملتی بھی ہے تو وہ شخصیات کے بجائے معاشرتی رویوں پر ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

"اس اعتبار سے یہ اعلیٰ درجے کی نظمیں ہیں کہ ان میں طنز یا ظرافت کی سطح ذاتی اور شخصی نہیں۔" (۱۶۷)

قریب قریب اسی زمانے میں لکھنؤ کے شعرا میں بھی خوب ہاہا کار مچی۔ شیخ و واعظ کے ساتھ معاصرین کی خوب خوب پگڑیاں اچھلیں۔ ان شعرا میں انشا اللہ خان انشا، مصحفی، جرات، جان صاحب، رنگین، بے کس اور بدبد وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان سب میں انشا کا رنگِ تبسم سب سے نمایاں ہے۔ انشا شاہی دربار سے وابستہ تھے۔ وہ شاہ کی مصاحبی اور اپنی معاشی فارغ البالی کا خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ اکثر اوقات ظرافت کی حدیں عبور کر کے تمسخر اور تضحیک کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بھانڈوں والی جگت بازی نظر آتی ہے۔ اپنے معاصر و مخالف مصحفی پہ دیکھیے کس انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں:

آئینے کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
منہ خرس کا، سر خوک کا، لنگور کی گردن

لکھنؤ میں انھی شعرا کے شانہ بشانہ آتش و ناسخ اور انیس و دبیر نیز ان کے شاگردوں کے مناقشے بھی جاری رہتے ہیں۔ اس کے بعد دلی میں اردو شاعری کا جو دور شروع ہوتا ہے، وہ آج تک اردو شاعری کے عروج کا دور کہلاتا ہے۔ اس زمانے کے شعرا کے ہاں بھی طنز و مزاح کے کئی منفرد رنگ مل جاتے ہیں۔ ان میں شاہ نصیر، ذوق، قدرت اللہ قاسم، غالب، مومن، ریاض خیر آبادی، داغ اور حالی کے نام اہم ہیں۔ خصوصاً میرزا غالب کے اشعار میں اعلیٰ مزاح کے وہ معیارات نظر آتے ہیں جو کسی بھی زبان کے لیے سرمایہ افتخار کا درجہ رکھتے ہیں۔ میرزا غالب کی شوخی ذاتیات سے بلند ہو کے کائنات اور خدا تک محیط ہوتی نظر آتی ہے۔

اس سے اگلا دور 'اودھ پنچ' کا ہے، جس میں مشرقی تہذیب کی حمایت میں مغربی تہذیب، رویوں اور شخصیات کی وہ دھول اڑی کہ شرافت و معقولیت دُم دبا کر بھاگتی نظر آتی ہے۔ صرف وہی رویے معتبر ٹھہرتے ہیں، جن کا دائرہ وسیع اور مقاصد مثبت ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

"کہیں تو یہ معاشرے کی آلودگیوں کی پردہ دری کر کے بلند منصب پر فائز ہو گئی ہے اور کہیں ذاتیات میں الجھ کر اپنے مقام سے گر گئی ہے۔" (۱۶۸)

اودھ پنچ کا سب سے بڑا نمایندہ اکبر الہ آبادی ہے، جس نے اپنی شاعری میں طنز و مزاح کا اعلیٰ معیار برقرار رکھا:

تاکید عبادت پہ یہ اب کہتے ہیں لڑکے
پیری میں بھی اکبر کی ظرافت نہیں جاتی

اس سے اگلے دور میں طنزیہ شاعری کے حوالے سے شبلی، مولانا ظفر علی خاں، حاجی لق لق، اقبال، جوش، جگر، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری اور ظریف وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان میں ظفر علی خاں کے اشعار کی کاٹ سب سے نمایاں ہے۔ ان کے ساتھ ہی ظریف جبلپوری، فرقت کاکوروی، پروفیسر محمد عاشق، کنہیا لال کپور، مخمور جالندھری، مقبول حسین ظریف اور جدید دور میں رئیس امروہوی، شاد عارفی، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، جعفر تیمی، محمود سرحدی، دلاور فگار، مجید ابوذری، عنایت علی خاں، طٰہٰ خاں، انور مسعود، سرفراز شاہد اور انعام الحق جاوید وغیرہ اس شعبے کے اہم نام ہیں، ان کے مزاح کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

بچ گاندھی کی لنگوٹی کا چلے تھے کھولنے
کشمکش میں اپنی بھی پتلون ڈھیلی ہو گئی (ظفر علی خاں)

دیکھیے چلتی ہے مشرق کی تجارت کب تک
شیشہ دیں کے عوض جام و سبو لیتا ہے (اقبال)

انور دعائیں قلم کے وقفے کو دیجیے
ورنہ نماز عصر قضا ہو گئی تھی آج (انور مسعود)

ملک آدھا گیا ہاتھ سے تو چپ سی لگی ہے
اک لونگ گوا چا ہے تو کیا شور مچا ہے (انور مسعود)

اردو نثر میں طنز و مزاح

ہمارے بے شمار ناقدین و محققین اردو مزاحیہ نثر کا نقطہ آغاز خطوط غالب کو قرار دیتے ہیں۔ یہ بات غالب دوستی کے اعتبار سے تو شاید قابل قدر ہو لیکن جہاں تک زمانی ترتیب کا تعلق ہے، غالب کے خطوط سے بہت پہلے اس کی بے شمار مثالیں آج بھی دستیاب ہیں۔ مختصر یہ کہ غالب کو ہم معیار کے اعتبار سے تو پہلے نمبر پر رکھ سکتے ہیں مگر تاریخی اعتبار سے ہرگز نہیں کیوں کہ غالب کے خطوط سے ڈیڑھ صدی قبل جعفر زٹلی کی تحریریں ملتی ہیں اور پھر دونوں کے درمیانی عرصے میں بھی مزاحیہ نثر کی متعدد مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ذیل میں مزاحیہ نثر کے زمانی ارتقا کا جائزہ پیش ہے۔

جعفر زٹلی (۱۶۵۹ء۔ ۱۷۱۳ء)

یہ مسلمہ امر ہے کہ جعفر مزاحیہ نظم و نثر دونوں کے بانی ہیں۔ اوپر جعفر سے متعلق تفصیل اور مثالوں کے ساتھ بحث ہو چکی ہے۔ یہاں صرف ان کی نثر کا سرسری سا ذکر کیا جاتا ہے کہ جعفر زٹلی کے ہاں ملنے والے نثری نمونوں میں بعض ایسے ہیں جو بالکل ہی فارسی نثر کے قریب ہیں۔ بعض نثر پاروں میں فارسی اور اردو کا ملا جلا اسلوب ہے اور کچھ نمونے ان کی نثر میں ایسے بھی مل جاتے ہیں جو موجودہ اردو زبان کے بالکل قریب محسوس ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا مزاحیہ انداز میں لکھا ہوا طبی نسخہ "نسخہ چورن اساک و ہاضمہ طعام"۔ جعفر کی تحریروں میں اگرچہ ابتذال، فحاشی، بھکو پن، اکھڑ پن اور گالی گلوچ سب کچھ ملتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے یہ تمام غیر اخلاقی رویے اردو مزاحیہ نثر میں ان کی

اولیت پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

حاتم (۱۶۹۹ء۔۱۷۷۳ء)

حاتم بنیادی طور پر ایک شاعر تھے اور نثر کی طرف ان کا کوئی خاص رجحان بھی نظر نہیں آتا لیکن ہمارے متعدد محققین و ناقدین، جن میں نجم الاسلام (۱۶۹)، نثار احمد فاروقی (۱۷۰)، سید محی الدین زور (۱۷۱)، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۱۷۲)، ابن اسماعیل (۱۷۳) اور ڈاکٹر رؤف پاریکھ (۱۷۴) نے ہماری توجہ شاہ محمد کمال کے تذکرے ''مجمع الانتخاب'' میں منقول ایک ایسے نثر پارے کی جانب مبذول کروائی ہے جو نہ صرف اردو نثر بلکہ خالص اور شگفتہ مزاح کا بھی خوب صورت نمونہ ہے۔ یہ نثر پارہ بھی اصل میں جعفر کے تتبع میں لکھا گیا ایک مزاحیہ طبی نسخہ ہے، جس کا مفصل عنوان ''نسخۂ مفرح الضحک معتدل من طب الظرافت، جسے بھلا چنگا کھائے سو بیمار ہو جائے'' ہے۔ محققین نے حاتم کے اس اکلوتے نثر پارے کی وجہ تصنیف یہ بیان کی ہے کہ حاتم اٹھارہویں صدی کے چوتھے عشرے میں نواب عمدۃ الملک امیر خاں کے ہاں ملازم ہوئے۔ نواب موصوف کی طبیعت میں ظرافت پسندی کا عنصر شامل تھا۔ یہ نسخہ غالباً انھی کی فرمائش یا تفریح طبع کی خاطر لکھا گیا ہے۔ اس نسخے کو ہم جعفر کے نسخوں کی تحریف یا نقل بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ زبان و بیان کے اعتبار سے جعفر کی نسبت کہیں منجھا ہوا ہے۔ ہمارے بعض ناقدین اردو مزاحیہ نثر کا آغاز حاتم سے کرتے ہیں لیکن ہم انھیں جعفر زٹلی کے بعد ہی رکھیں گے۔ ذیل میں ان کے اسی نسخے کو تاریخی اہمیت کے پیش نظر حرف بحرف نقل کیا جاتا ہے:

''چاندنی کا روپ، دوپہر کی دھوپ، چڑیل کی چوٹی، بھتنے کی لنگوٹی، پریوں کا گزر، دیو کی نظر، تیس تیس ٹکے بھر، کبوتر کی غٹ غوں، مرغی کی کڑوں، چیل کی چل چل، کیڑوں کی کلبل، جنگلی شتر، بکرے کی میں، کوے کی نیں، آٹھ آٹھ رتی، اوس میں سکھا کر گھالے کی سل پر مچھی کی بٹی سے پیسے، پھر مکڑی کے جالے کی صافی میں چھان کر فرشتے کے موت میں عشق کے ساتویں حصے برابر گولی باندھے۔ وقت نزع کے بچے کے دودھ سے ایک کف پا پھانکے۔ کھانے، پینے، سونے، بیٹھنے، دیکھنے، بولنے، سننے، سونگھنے سے پرہیز کرے۔ جب خوب بھوک لگے تو اسی لوے بیزاروں سے زیادہ نہ کھائے۔ حاتم کہے ایک روگ سے ستر روگ پیدا کرے۔'' (۱۷۵)

یہ نثر پارہ تقریباً ۱۷۳۳ء میں لکھا گیا۔ اس میں حاتم کا یہ کمال دیکھنے میں آتا ہے کہ زبان جعفر کی نسبت فارسی اثرات سے کافی حد تک پاک ہو گئی ہے۔ وہ جعفر والی بے ہودہ گوئی سے پوری طرح اپنا دامن بچا تو نہیں پائے، البتہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ حاتم کے اس اکلوتے نثر پارے نے اردو مزاحیہ نثر کا رُخ کسی نہ کسی حد تک شائستگی اور شگفتگی کی طرف موڑ دیا۔

اردو کی ابتدائی داستانیں

جعفر زٹلی کے بعد سو ڈیڑھ سو سال تک ہمیں اردو نثر میں کوئی شاہکار مزاح پارہ تو نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی گاہے بگاہے شگفتہ نثر کی کچھ جھلکیاں مختلف تصنیفات میں دکھائی دے جاتی ہیں۔ مثلاً ۱۷۰۳ء میں جعفر کی طرز کا ایک نسخہ ''جنگ نامہ بھنگی و پوستی'' نظر آتا ہے۔ ان میں سب سے پہلے ۱۶۳۵ء میں ملا وجہی کی ''سب رس'' بھی ملتی ہے مگر اس میں سوائے کرداروں کے عجیب و غریب ناموں اور مصنف کی خود ستائی کے کوئی اور لطف کی بات نظر نہیں آتی۔ پھر

عیسوی خاں بہادر کی "قصہ مہر افروز و دلبر" ہے جو ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی تحقیق کے مطابق ۱۷۳۲ء اور ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق اس کا سنِ تصنیف ۱۷۱۲ء سے ۱۷۵۹ء تک کے درمیان تلاش کرنا چاہیے۔ (۱۷۵) جبکہ شان الحق حقی اسے زبان کی قدامت کے اعتبار سے اس سے بھی قدیم ٹھہراتے ہیں۔ (۱۷۷) اس داستان کا کمال یہ ہے کہ اس کی زبان فارسی ہندی الفاظ کے بوجھل پن سے آزاد ہے۔ عریانی سے پاک ہے اور کسی طرح کی تبلیغ بھی اس میں نہیں ملتی۔ اپنے ماحول اور مزاج کے اعتبار سے یہ ایک مکمل داستان ہے، جس میں کہیں کہیں ظرافت کے چھینٹے بھی نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد ۹۳-۱۷۹۲ء میں دلی کے نابینا بادشاہ شاہ عالم ثانی کی "عجائب القصص" لکھی گئی۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے بقول:

> "یہ اردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں لفظ مزاح، ہیومر HUMOUR کے معنوں میں ملتا ہے۔" (۱۷۸)

مذکورہ داستان میں یہ لفظ متعدد بار استعمال ہوا ہے۔ مثلاً:

> "اکثر اوقات اختر سعید بھی بعض باتیں مزاح کی سنا کر آسمان پری کو خوش کرتا تھا۔" (۱۷۹)

> "اے آسمان پری خبر ہے تمھیں سوائے ہنسنے کے اور مزاح کے کچھ نہیں آتا۔" (۱۸۰)

مذکورہ داستانوں اور تحریروں میں مزاح اپنی باقاعدہ شکل میں تو نظر نہیں آتا البتہ ان میں اکثر مقامات پر مزاحیہ کرداروں، ان کے مضحک حلیوں اور حرکات اور زبان و بیان کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوششیں نظر آتی ہیں۔ پھر اسی زمانے میں مخدوم حسین شاہ بیجاپوری کی "معراج العاشقین" اور میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی "نو طرزِ مرصع" بھی ملتی ہیں مگر ان دونوں تصانیف میں مزاح کی کوئی قابلِ ذکر صورت نظر نہیں آتی۔

فورٹ ولیم کالج

انیسویں صدی اردو ادب میں داستان کی صدی ہے۔ اس صدی کے آغاز کے ساتھ ہی کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کالج کا قیام ایسٹ انڈیا کمپنی نے اگرچہ انگریزوں کی اردو زبان سے شناسائی اور برِ صغیر میں اپنے قدم جمانے کی غرض سے کیا تھا، لیکن بالواسطہ طور پر اس کا فائدہ اردو زبان کو بھی پہنچا اور انگریزوں کے ساتھ ساتھ برِ صغیر میں اردو نثر کو بھی قدم جمانے کا موقع مل گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام تصنیف و تالیف کا سلسلہ کوئی ربع صدی تک جاری رہا، اس عرصے میں تقریباً پچاس کے قریب کتب تصنیف و تالیف و ترجمہ ہوئیں۔ اس دور میں لکھی یا ترجمہ کی جانے والی داستانوں میں حیدر بخش حیدری کی "توتا کہانی" (۱۸۰۱ء) اور "آرائشِ جمال" (۱۸۰۳ء)، خلیل خاں اشک کی "داستانِ امیر حمزہ" (۱۸۰۲ء)، میر امن کی "باغ و بہار" (۱۸۰۳ء)، حفیظ الدین احمد کی "خرد افروز" (۱۸۰۳ء)، نہال چند لاہوری کی "مذہب عشق" (۱۸۰۴ء) اور محمد بخش مہجور کی "نورتن" (۱۸۱۴ء) وغیرہ مزاح کے حوالے سے قابلِ ذکر ہیں۔

ان میں "توتا کہانی" مختلف حکایات اور کہانیوں کا سلسلہ ہے، جس میں بعض حکایتیں نہایت دلچسپ ہیں۔ "داستانِ امیر حمزہ" اگرچہ ۴۶ جلدوں پر مشتمل اور مختلف مصنفین و مترجمین کی طبع آزمائی کا نتیجہ ہے۔ ان میں اشک کی "داستانِ امیر حمزہ" میں کرداری مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ خاص طور پر عمرو عیار کے کردار کی چالاکی، عیاری اور مضحکہ خیزیوں سے مزاح پھوٹا پڑتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے بقول:

"عیار تو گویا پیشہ ور ظریف ہے۔ ہنسنا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ لوگوں کو ہنساتا ہے۔ لوگ اس پر ہنستے ہیں اور وہ دوسروں کو بے وقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے۔" (۱۸۱)

میر امن کی "باغ و بہار" کو جدید اردو نثر کا سنگِ میل قرار دیا جاتا ہے۔ اس داستان میں مزاح کا باقاعدہ عمل دخل تو نہیں ملتا لیکن پھر بھی نہایت پر لطف ہے۔ اس داستان میں واقعات کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ امن کے شگفتہ اندازِ بیان کو بھی دخل ہے۔ کہیں اِکا دُکا مزاحیہ واقعات بھی نظر آ جاتے ہیں۔

حفیظ الدین احمد کی "خرد افروز" اصل میں شیخ ابوالفضل علامی کی کتاب "عیارِ دانش" کا ترجمہ ہے، جو اصل میں کلیلہ و دمنہ کی حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ یہ داستان فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی استاد جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ترجمہ کی گئی۔ اس میں مزاح کے لیے مترجم کی کوئی ذاتی کوشش نظر نہیں آتی بلکہ بعض دلچسپ حکایتوں کا ترجمہ ہونے کی وجہ سے مزیدار صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

نہال چند لاہوری کی "مذہبِ عشق" اصل میں فارسی داستان "گل بکاؤلی" کا ترجمہ ہے۔ یہ چھبیس ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں اک نئی کہانی ہے۔ اس میں بھی مضحک واقعات کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں فقرہ بازی، ضلع جگت اور خوشگوار اندازِ بیان نے اسے دلچسپ بنا دیا ہے۔

اسی طرح محمد بخش مہجور کی "نورتن" میں کچھ کہانیاں اور حکایتیں ترجمہ اور زیادہ تر طبع زاد ہیں۔ اس میں مہجور نے اپنے دور کے مختلف لطائف و ظرائف کو بھی یکجا کر دیا ہے۔ "نورتن" میں دلچسپ کہانیوں کے ساتھ ساتھ اسلوب اور طرزِ بیان کو بھی دل کش بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ان داستانوں میں کچھ تو ترجمہ ہیں اور کچھ طبع زاد۔ ترجمے میں عام طور پر مترجم کے ہاتھ بندھے ہوتے ہیں جب کہ طبع زاد قصے میں مصنف کو زبان و بیان کے ساتھ ساتھ موضوعات میں رد و بدل کی بھی آزادی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی طبع زاد داستانوں میں مزاح کی نسبتاً بہتر صورت موجود ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

"مترجمین کے لیے ترجموں کے نفسِ قصہ کو برقرار رکھتے ہوئے ظرافت کے مختلف حربے استعمال کرنا، جوئے شیر لانا تھا۔ تاہم جہاں جہاں موقع ملا، انھوں نے اسلوب میں مزاح کو بڑی چابکدستی سے استعمال کیا۔ بالخصوص طبع زاد داستانوں میں جہاں مصنف کو اظہار کی پوری آزادی حاصل تھی، انھوں نے اپنے اپنے مقامی اور انفرادی مزاج کے مختلف دھیلوں کو عمدگی سے ادا کیا۔" (۱۸۲)

انشا اللہ خاں انشا (۱۷۵۲ء–۱۸۱۷ء)

انشا کے مزاج کی افتاد کچھ ایسی پڑی تھی کہ وہ کہیں بھی نچلے بیٹھنے والے نہ تھے۔ جہاں انھوں نے اپنی شاعری میں شوخی و ظرافت کے گل کھلائے ہیں، وہاں ان کی دو نثری تصانیف میں بھی ظرافت کے دلچسپ نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

ان میں "کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" اگرچہ طبع زاد داستان ہے اور عموماً اسے ہی اردو کی پہلی باقاعدہ طبع زاد داستان تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی کہانی روایتی انداز کی اور واقعات عمومی ہیں مگر انشا کے اندازِ بیان اور طبیعت کے مسخرے پن نے اس میں متعدد جگہوں پر شگفتگی کی کلیاں ٹانک دی ہیں۔

اور جہاں تک "دریائے لطافت" (۱۸۰۸ء) کا تعلق ہے، وہ مزاح کے حوالے سے قابلِ قدر حیثیت و اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ حالانکہ اس کا موضوع مزاح نہیں بلکہ قواعدِ زبان اور لغت سے متعلق مختلف مباحث کا مجموعہ ہے۔ یہ اگرچہ فارسی میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے مباحث اردو سے متعلق ہیں اور مثالیں بھی اردو سے دی گئی ہیں۔ اس میں انشا نے مختلف علاقوں اور طبقات میں بولی جانے والی اردو کے بڑے دلچسپ نمونے پیش کیے ہیں۔

اس میں انھوں نے ہندو بنیے، پڑھے لکھے مسلمان سوداگروں، پوربی، پنجابی اور اہلِ دلی وغیرہ کے موازنے کے بعد لکھنؤ اور دلی کی طوائفوں کے ساتھ ساتھ ان دو مختلف تہذیبوں کا موازنہ بھی کیا ہے۔ انشا ان دونوں تہذیبوں سے بڑی گہری شناسائی رکھتے تھے۔ "دریائے لطافت" میں انھوں نے ان تہذیبوں اور زبان کے لہجوں کا بڑا خوب صورت اور دلچسپ موازنہ کیا ہے۔ یہ موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں مگر انشا کی شوخ طبعی، فطری ظرافت اور دلچسپ اندازِ بیان نے اسے بھی لطافت و شگفتگی کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔

سعادت یار خاں رنگین (۱۷۵۷ء۔۱۸۳۵ء)

یہ بھی بنیادی طور پر تو شاعر تھے اور لکھنؤ میں شعرا کے درمیان ہونے والی بذلہ سنجیوں اور یاوہ گوئیوں میں برابر کے بلکہ برابر سے بھی بڑھ کر شریک تھے، لیکن یہاں ہم ان کے "اخبارِ رنگین" (۱۸۱۹ء۔۱۸۲۲ء) کا تذکرہ کریں گے، جو ان کی نثری تحریروں پر مشتمل ہے۔ یہ سو کے لگ بھگ مختلف انداز کے واقعات پر مشتمل رسالہ ہے۔ یہ واقعات اصل میں اس زمانے کے مذہبی تنازعات و توہمات، خاص طور پر شیعہ سنی اختلافات اور دیگر شخصیات و حالات پر مشتمل ہیں، جن پر رنگین نے اپنے شوخ انداز میں رائے زنی کی ہے۔ عبارت کہیں کہیں مسجع و مقفیٰ ہے۔ ان تحریروں میں ان کی شاعری کی نسبت کچھ سلجھا ہوا انداز ملتا ہے۔ وہ مختلف واقعات و حالات و شخصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہلکا پھلکا مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ہم صرف ایک چھوٹی سی مثال پر اکتفا کریں گے:

"شیخ محمد علی جو شاہ نظام الدین صاحب کی عمارت کا داروغہ ہے، وہ ایسا بخیل ہے کہ دینے کے نام سے بھی شب کو گھر کا دروازہ نہیں دیتا ہے۔" (۱۸۳)

رجب علی بیگ سرور (۱۷۸۶ء۔۱۸۶۹ء)

سرور کا اصل مقصد مزاح تخلیق کرنا ہرگز نہ تھا لیکن ان کے مزاج میں لکھنؤ کی برتری کا جو زعم ہے اس میں وہ اپنی تصنیف "فسانۂ عجائب" (۱۸۲۴ء) میں کرداروں، شہروں، تہذیبوں اور پھر میر امن کی "باغ و بہار" اور اہلِ دلی کی زبان وغیرہ کا تمسخر اڑاتے چلے جاتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی تہذیب اور رہن سہن کا جس مبالغہ آمیز انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ اس سے بھی اکثر اوقات مزاحیہ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر سرور نے اپنی ایک داستان "شگوفۂ محبت" میں بھی اپنے اسلوب اور شگفتہ مزاجی کے ذریعے بعض مواقع پر مزاحیہ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح ان کے ترجمہ کردہ الف لیلوی کہانیوں کے مجموعہ "شبستانِ سرور" میں بھی ان کا اسلوب بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

الف لیلہ داستانیں

یہ داستانوں کا وہ معروف سلسلہ ہے جس کی حدیں بغداد، دمشق، ایران، شام، ہندوستان، چین، جاپان،

یونان، مصر اور دیگر متعدد مغربی ملکوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مختلف زبانوں میں آج تک کہانیوں کے جتنے بھی سلسلے ہوئے ہیں، ان میں الف لیلہ جیسی مقبولیت شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوئی ہو۔ انیسویں صدی کی داستانوی دوڑ میں اردو کے بے شمار ادیبوں نے اپنے اپنے انداز، مزاج اور ذوق کے مطابق کہانیاں منتخب کر کے ان کے تراجم کیے۔ مترجمین میں شمس الدین احمد کی "حکایاتِ جلیلہ"، سرور کی "شبستانِ سرور"، توتا رام شایاں کی "ہزار داستان" حامد علی خاں کی "ہزار داستان"، مرزا حیرت دہلوی کی "شبستانِ حیرت" علاوہ ازیں رتن ناتھ سرشار، عبدالکریم، جعفر محمد محسن علی خاں اور شدید الدین وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان لوگوں کی منتخب کردہ اکثر کہانیاں مزاحیہ صورت حال کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں کبڑے حجام، ابوالحسن اور موچی والی کہانیاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

بُوستانِ خیال

سید محمد تقی خیال کی "بوستانِ خیال" کو بھی بہت سوں نے اردو میں ترجمہ کیا، جن میں صفیر بلگرامی اور نادر سیفی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس کا ماحول اور مزاج بھی "داستانِ امیر حمزہ" سے ملتا جلتا ہے۔ کرداروں کی وہی رنگا رنگی اور مضحکہ خیزی نظر آتی ہے۔ اس کے معروف عیاروں میں مہر توفیق، ابوالحسن جوہر اور مہتر سریع السیر ہیں، جن کی عجیب و غریب حرکات داستان میں رنگ بھرتی ہیں۔ فحاشی اور جنسی تلذذ کے ذریعے بھی اس میں تفریح کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔

دیگر داستانیں

انیسویں صدی اصل میں مسلمانوں کی سیاسی ابتری اور اخلاقی زوال کی صدی تھی۔ ایسے میں ہمارے ادیب بھی حالات سے چشم پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی آمریت و عاصیت کا دور دورہ تھا اور سچ کہنے پر زبان کٹنے کے امکانات کافی زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کا ادیب داستانوں اور قصے کہانیوں سے کم ہی باہر نکلتا دکھائی دیتا ہے۔ ادب چونکہ سوسائٹی کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس زمانے کی سوسائٹی بھی ہمیں فروعات اور خلفشار میں الجھی نظر آتی ہے اور اس عہد کا ادیب بھی لفظوں کے طوطے مینا بناتا نظر آتا ہے۔ اس عہد میں دلی اور لکھنؤ کے ادیب، ادبی عمارت کی تعمیر میں برابر کے شریکِ کار نظر آتے ہیں اور اس عمارت کے اندر اپنے اپنے مزاج، ماحول اور ضرورت کے مطابق طنز و ظرافت کی نقش و نگاری بھی ہوتی نظر آتی ہے۔

اس سلسلے کی مزید داستانوں میں سید غلام علی آزاد امروہوی کا قصہ "بلی نامہ" (۱۸۳۳ء) بنیادی طور پر ظرافت اور تفننِ طبع کی خاطر لکھا گیا اور اکثر جگہوں پر ظریفانہ صورت حال اس میں موجود ہے۔

اسی طرح نیم چند کھتری کی "گل با صنوبر" (۱۸۳۶ء) ترجمہ از فارسی، میں شہزادی گل صنوبر کے عتاب سے بچنے کے لیے شہزادہ الماس کی دیوانگی نے بھی قصے میں دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے، وہ اسی عالم میں شہزادی کے سوالات کے عجیب و غریب اور مبالغہ آمیز جواب دیتا ہے جو نہایت دلچسپ ہیں۔ صرف ایک مثال:

"مجھے کسی سے کام کیا کام اور کیا کہوں۔ ہرن بکری ہو گیا اور بھس بھینس بن گئی۔ روئی کا پہاڑ پانی کی بوچھاڑ سے گل گیا اور برف کے برسنے سے موم پگھل گیا، اونٹ کو بلی کھا گئی، بلی کو چھچھوندر چبا گئی۔" (۱۸۴)

پھر فقیر محمد گویا نے ملا حسین کاشفی کی معروف فارسی کتاب "انوارِ سہیلی" کا ترجمہ "بستانِ حکمت" کے نام سے

۱۸۳۶ء میں کیا۔ یہ بھی دلچسپ حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ گویا کے آزاد ترجمے نے اس کے بیان کو کافی حد تک شگفتہ اور مزیدار بنا دیا ہے۔

شیخ عنایت علی کی فارسی مثنوی "بہار دانش" کا نثری ترجمہ ولایت علی نے "گلشنِ دانش" کے نام سے کیا۔ اس میں بھی ولایت کے مقفّی اسلوب نے لطف پیدا کر دیا ہے۔

لالو گوبند سنگھ کی فارسی سے ترجمہ کردہ "نغمۂ عندلیب" (۱۸۴۵ء) کے شگفتہ مکالمے، خوش طبعی اور چھیڑ چھاڑ بھی نہایت مزیدار ہے۔

محمد عبدالرحمٰن کی "بحرِ دانش" (۱۸۵۷ء) جو مافوق الفطرت عناصر کے بجائے حقیقی واقعات پر مبنی مختصر سی داستان میں بھی واقعاتی مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

مولوی محمد رفیع کے فارسی قصے "قصہ ممتاز" کا ترجمہ سید ظہیر الدین ظہیر نے ۱۸۶۰ء میں کیا۔ اسلوبِ بیان اور روز مرہ، محاورہ کی چاشنی نے اس کی عبارت کو بھی شگفتہ بنا دیا ہے۔

پھر رجب علی بیگ سرور نے "فسانہ عجائب" کے دیباچے میں میر امن پر جو خواہ مخواہ کے اعتراضات کیے تھے۔ امن کے ایک ارادت مند سید فخر الدین حسین سخن دہلوی نے "سروشِ سخن" کے نام سے ایک انتقامی داستان سرور کے مخصوص اسلوب میں ۱۸۶۰ء میں لکھی۔ اس میں بھی عبارت کی رنگینی نے بعض جگہوں پر دلکش کیفیت پیدا کر دی ہے۔

اسی طرح نواب حیدر علی نے ۱۸۶۶ء میں "جادۂ تسخیر" کے عنوان سے ایک داستان لکھی، جس میں شگفتگی کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ پھر اصغر علی اکبر آبادی کی "گلشنِ جانفزا" (۱۸۶۳ء)، سرور کے شاگرد جعفر علی شیون کی "طلسمِ حیرت" (۱۸۷۲ء)، منشی فدا علی عیش عرف اچھے صاحب کی "فسانۂ دلفریب" (۱۸۹۳ء) وغیرہ بھی اس صدی کی وہ داستانیں ہیں، جن میں گاہے بگاہے طنز و ظرافت کی کم یا زیادہ جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

خطوطِ غالب: اردو مزاحیہ نثر کا سنگِ میل

مرزا غالب (۱۷۹۷ء – ۱۸۶۹ء) کو جب 'تنگنائے غزل' کا احساس شدید پیمانے پر ہونے لگا تو انھوں نے اپنے بیان کی وسعت اپنے دوستوں، شاگردوں کے نام لکھے جانے والے خطوط میں ڈھونڈی اور جس طرح اپنے اچھوتے خیالات اور نرالے تجربات کو غزل میں بیان کرنے کی بنا پر سب پہ غالب ہو گئے تھے بالکل اسی طرح انھوں نے اپنے خطوط میں بھی منفرد اسلوب، بے تکلف اندازِ بیان، ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ اور مراسلے کو مکالمہ بنانے کی خواہش میں ایسا سماں باندھ دیا کہ آج تک اردو ادب کا کیا ناقد، کیا ادیب اور کیا قاری، ہر کوئی غالب کی نثر کے قصیدے پڑھتا اور خطوطِ غالب کو نہ صرف جدید اردو نثر کا قبلہ و کعبہ قرار دیتا ہوا ملتا ہے بلکہ نثری و شعری مزاح کا بابا آدم بھی تسلیم کرتا ہے۔ ان خطوط کی رنگا رنگی دیکھ کر تو پروفیسر کلیم الدین احمد جیسا سخت ترین ناقد بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

> "اگر اردو انشا پرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدانِ ظرافت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنھیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔" (۱۸۵)

غالب کی عظمت کا راز ان کے احساسِ زیست اور شعورِ غم میں پوشیدہ ہے۔ یہ غم ان کا انفرادی بھی ہے اور

اعضائے عملہ سرکار کا وہ ہنگامہ گرم ہو کہ پارسیوں کی عید 'کوسہ برنشیں' کا گماں گزرے۔" (۱۹۱)

"ایک لطیفہ نشاط انگیز سنیے، ڈاک کا ہرکارہ جو بلی ماروں کے خطوط پہنچاتا ہے۔ ان دنوں میں ایک بنیا پڑھا لکھا، حرف شناس، کوئی فلاں ناتھ، ڈھک داس ہے۔ میں بالا خانہ میں رہتا ہوں۔ حویلی میں آ کر اس نے داروغہ کو خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ہرکارہ بندگی عرض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مبارک ہو، آپ کو جیسا کہ دلی کے بادشاہ نے "نوابی" کا خطاب دیا تھا۔ اب کالپی سے خطاب "کپتانی" کا ملا۔ حیران کہ یہ کیا کہتا ہے، سرنامہ غور سے دیکھا۔ کہیں قبل از اسم 'مخدوم نیاز کیشاں' لکھا تھا۔ اس قرمساق نے اور الفاظ سے قطع نظر کر کے "کیشاں" کو "کپتان" پڑھا۔" (۱۹۲)

"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو "چنا جان" نہ سہی "منا جان" سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی؟ وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور، وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ ...... ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی تھی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ۔ مگر یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔" (۱۹۳)

غالب کے تمام خطوط اور پورا کلام اصل میں ان کی داستان غم ہے۔ لیکن داستان سرائی کا انھوں نے ایسا سلیقہ ڈھونڈا ہے کہ جس کی کہیں مثال نہ ملے۔ وہ دکھوں کے ساتھ ساتھ اپنی ذات پر تیر اندازی کرنے کا بھی حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہ تمام خطوط دکھوں اور مسکراہٹوں کی اسی دھوپ چھاؤں سے مزین ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

"غالب کی تحریروں میں مزاح یاس سے بغل گیر نظر آتا ہے۔ یعنی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ یاس مزاح کو کھل کر قہقہہ لگانے سے باز رکھتی ہے اور مزاح یاس کو ہچکیوں میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک شدید یاسیت اور قنوطیت کو فن کار کی فطری خوش مزاجی نے زہرناکی میں تبدیل ہونے سے بچا لیا ہے۔ چنانچہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی شخص آنسوؤں میں مسکرا رہا ہے اور میری رائے میں مزاح کی ارفع منزل یہی ہے۔" (۱۹۴)

اگرچہ غالب کی دیگر تصانیف میں بھی مزاح موجود ہے لیکن اس میں وہی اودھ پنچ اور لکھنؤ والی چھیڑ چھاڑ اور طعن و تشنیع کا انداز ہے۔

سر سید احمد خاں (۱۸۱۷ء-۱۸۹۸ء)

مرزا غالب کے ساتھ ساتھ سر سید احمد خاں کو بھی ان کی آسان نثر کی بدولت جدید اردو نثر کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ سر سید نے شروع میں بڑی ادق نثر لکھی لیکن جب وہ سٹیل اور ایڈیسن کے تتبع اور قوم کی اصلاح کا مشن لے کے اٹھے ہیں تو ابلاغ ان کی تحریر کا بنیادی محرک قرار پاتا ہے۔ ایڈیسن اور سٹیل کی تقلید کا دعویٰ کرنے کی وجہ سے ان کے ہاں مزاح کی امید ضرور پیدا ہوتی ہے، جو ان کی تحریریں پڑھنے کے بعد پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے مضامین میں مختلف معاشرتی برائیوں اور اخلاقی کمزوریوں کا مضحکہ تو اڑاتے ہیں۔ لوگوں کے بے ڈھنگے پن کا نقشہ بھی

پہنچے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں کوئی بہتر مزاح پارہ نظر آنا مشکل ہے۔' سرسید اردو نثر کے ابتدائی دور میں ہوتے تو ان کی بعض تحریروں پہ مزاح کا لیبل چسپاں کیا جا سکتا تھا۔ لیکن اردو نثر میں غالب کے خطوط کی موجودگی میں انہیں کسی قسم کے رعایتی نمبر دینے کی بھی گنجائش نہیں نکلتی۔ حالی کے بقول سرسید کی حالت اس شخص کی سی ہے جس کے گھر میں آگ لگی ہو اور وہ ہمسایوں کو بے تابانہ پکار رہا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرسید کے ہاں مزاح کے جو چند نمونے نظر آتے ہیں وہ اسی آگ میں جھلسے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے مزاح کے فروغ میں سرسید کے ایک انوکھے پہلو کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> "اردو مزاح کی تاریخ میں سید احمد خاں کی ہستی اس لحاظ سے یادگار ٹھہرے گی کہ اس دور میں مزاح تخلیق کرنے والوں کو سید احمد خاں کی شخصیت، نظریات اور تحریک میں بہت سی کوتاہیاں، تضادات اور ناہمواریاں نظر آئیں جن کو انھوں نے اپنے مزاح کا موضوع بنایا۔۔۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ سید احمد خاں نے خود تو زیادہ مزاح تخلیق نہیں کیا لیکن وہ مزاح کی تخلیق کا باعث ضرور بنے۔" (۱۹۵)

خواجہ الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء)

مولانا حالیؔ نے بھی سرسید کی طرح باقاعدہ مزاح نگاری تو نہیں کی۔ اگرچہ ان کے ہاں چند ایک نمونے باقاعدہ مزاح کے بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن محض اتنی سی جسارت پر ان پہ مزاح نگاری کا الزام نہیں دھرا جا سکتا۔ البتہ "مقدمہ شعر و شاعری" اور "مسدس" میں ان کے طنز کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے روایتی اردو غزل اور محض قافیہ پیمائی کرنے والے شعرا کی یاوہ گوئیوں اور بدمستیوں پر ایسی کمال کی نشتر زنی کی ہے کہ ان کے لگائے ہوئے زخم ہمیں اودھ پنچ کے شعرا کی آخری سسکیوں تک رستے دکھائی دیتے ہیں۔ اس مقدمے کے بعض اقتباسات گہری رمزیت اور شگفتہ طنز کے بڑے خوب صورت نمونے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۲ء)

مذکورہ بالا دونوں حضرات کی نسبت ڈپٹی نذیر احمد کا مزاح سے باقاعدہ تعلق نظر آتا ہے، جو شوخی اور ظرافت ان کی شخصیت میں تھی وہی ان کے ناولوں، خطوط اور خطبات میں بھی نظر آتی ہے، یہاں تک کہ اس کے اثرات ان کے قرآنی تراجم تک در آئے ہیں، جن پر اس زمانے میں بہت لے دے ہوئی۔ نذیر احمد باوجود اپنی تمام تر زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی کے بنیادی طور پر ایک مولوی، مصلح اور مبلغ اخلاق ہیں۔ یہ دونوں رویے ان کے فن اور شخصیت میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ لوگ ان پر اکثر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے شوقِ تبلیغ نے ان کے فن کو جا بجا مجروح کیا ہے۔ حالانکہ اسی جذبے کو اگر ہم دوسرے پہلو سے دیکھیں تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ان کی طباعی اور زندہ دلی نے ثقیل اور تھکا دینے والے موضوعات کو نہ صرف گوارا بنا دیا ہے بلکہ اپنی جولانیِ طبع کی بنا پر انہیں جگمگا دیا ہے۔ میرزا غالب کے خطوط میں اپنی مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت کا جو احساس جزوی اور ذاتی حوالے سے نظر آتا تھا۔ یہاں اس نے ایک اجتماعی اور باقاعدہ شکل اختیار کر لی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اردو مزاح کو مرزا ظاہر دار بیگ جیسے متحرک اور جاندار کردار سے بھی متعارف کروایا۔

مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء)

مولانا آزاد کو بھی اگرچہ ہم حالی اور سر سید کی طرح باقاعدہ مزاح نگاروں کی صف میں کھڑا نہیں کر سکتے لیکن اردو نثر کا جو عروج اور اسلوب کی جو شگفتگی ہمیں ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے، وہ ان کے معاصرین میں کسی اور کے ہاں تلاش کرنا کارِ دشوار ہے۔ آج اگر اردو ادب کے دو صد سالہ نثری سلسلے کا نقطۂ عروج تلاش کرنے کی ضرورت پیش آ جائے تو بلا تامل آزاد کی ''آبِ حیات'' اور یوسفی کی ''آبِ گم'' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان دو صدیوں میں اگرچہ اردو نثر کا ذخیرہ خاصا وقیع ہے لیکن اگر بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو انیسویں اور بیسویں صدی کے اوپر بالترتیب انھی دونوں تصانیف کی مہر لگی نظر آئے گی۔

''آبِ حیات'' بنیادی طور پر تنقید اور تذکرے کی کتاب ہے۔ اسے ہم کلاسیکی اردو شاعری کی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن آزاد کے اسلوب اور مزاح نے اس کو بہت خوب صورت اور رنگین بنا دیا ہے۔ بعض لوگ جدید تحقیق کی روشنی میں اس کتاب کے مجموعی حوالے کو شک و شبہے کی نظروں سے دیکھتے ہیں حالانکہ اس کتاب کے ادبی حسن اور حیثیت پر انگلی اٹھانے والے کی اپنی ادبی استعداد پہ شک کیا جانا چاہیے۔ آزاد بلاشبہ تحقیق کے نہیں تخلیق کے میدان کے مرد تھے اور ''آبِ حیات'' میں ان کی نثر اتنی تخلیقی، شگفتہ اور منجھی ہوئی ہے کہ شبلی نعمانی کی اس رائے پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں کہ ظالم گپ بھی ہانکتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔

یہ کتاب اپنی تاریخی اور تنقیدی حیثیت کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری کے حوالے سے بھی نہایت اہم ہے۔ ان کے ہاں جدید خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش ہی نہیں ملتے بلکہ ان کے ہاں بعض شعرا کے تذکرے تو اتنے کمال درجے کے ہیں کہ ہمارے موجودہ دور کے خاکے سے لگا کھاتے محسوس ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر میر تقی میر کا تذکرہ۔

اردو مزاح کے حوالے سے آزاد کا کمال یہ ہے کہ وہ مختلف شعرا کی مرقع کشی کرتے ہوئے واقعات و اشعار کی ایسی ایسی پھلجھڑیاں چھوڑتے چلے جاتے ہیں کہ ان کی تحریر دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ ان واقعات و لطائف سے نہ صرف آزاد کی خوش مزاجی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کا اندازِ بیاں ان واقعات کو خوب صورت مزاح پارے کا روپ عطا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر میرزا مظہر جانِ جاناں کی موزونیٔ طبع اور حسن پرستی کا نقشہ دیکھیے کس انداز میں کھینچتے ہیں:

''چھوٹے سن میں بھی مصرع موزوں زباں سے نکلتے تھے، شیر خوارگی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ بد صورت کی گود میں نہ جاتا تھا۔ کوئی خوب صورت لیتا تھا تو ہمک کر جاتا تھا اور پھر اس سے لیتا تھا تو بمشکل آتا تھا۔''(۱۹۶)

پھر میرزا غالب کی شگفتہ مزاجی اور بے باکی کو اس واقعے میں دیکھیے کس طرح اجاگر کرتے ہیں:

''ایک دفعہ رات کو انگنائی میں بیٹھے تھے، چاندنی رات تھی، تارے چھٹکے ہوئے تھے، آپ آسمان کو دیکھ کر فرمانے لگے، جو کام بے صلاح و مشورہ ہوتا ہے، بے ڈھنگا ہوتا ہے۔''(۱۹۷)

انھوں نے اس کتاب میں جن جن شعرا کا تذکرہ کیا ہے ان کے مزاحیہ اشعار، لطائف اور نوک جھونک کو خاص طور پر پیشِ نظر رکھا ہے جو ان کی شگفتگیٔ طبع پہ دال ہے۔ امیر خسرو کے دو سخنے دیکھیے، جن میں دو پہیلیوں کی مشترکہ بوجھ نے کیا حسن پیدا کر دیا ہے:

''گوشت کیوں نہ کھایا، ڈوم کیوں نہ گایا ---- گلا نہ تھا''

جوتا کیوں نہ پہنا، سنبوسہ کیوں نہ کھایا---- تلا نہ تھا

انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا---- دانا نہ تھا" (۱۹۸)

افسوس کہ اس وقت آزاد کے سامنے اردو میں مزاح نگاری کا کوئی باقاعدہ یا سنجیدہ نمونہ موجود نہ تھا۔ مزاح کے تذکرے سے ذہن بھانڈوں اور مسخروں کی طرف جاتا تھا، لہٰذا مزاح نگاری کے اس بوسیدہ تصور نے انیسویں صدی کا ایک بڑا مزاح نگار ہم سے چھین لیا۔ وگرنہ آج ہم ان کا تعارف ایک انشا پرداز کی بجائے اردو کے پہلے باقاعدہ اور بڑے مزاح نگار کے حوالے سے کرواتے۔

اودھ پنچ (۱۶ جنوری ۱۸۷۷ء – ۱۹ دسمبر ۱۹۱۲ء)

اردو نثر میں باقاعدہ، شعوری اور ایک تحریک کے طور پر مزاح تخلیق کرنے کے حوالے سے لکھنؤ سے منشی سجاد حسین کی ادارت میں جاری ہونے والا پرچہ "اودھ پنچ" نہایت اہم ہے۔ یہ پرچہ اصل میں سرسید تحریک کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا، جو سرسید اور ان کے رفقا کی طرف سے دی جانے والی انگریزی تعلیم کی ترغیب کا منہ زور جواب تھا۔
سرسید اور ان کے ساتھیوں نے اگرچہ بڑے اخلاص اور اپنائیت سے مسلمانوں کی ترقی و خوش حالی کا جدید فارمولا تیار کیا تھا لیکن اپنی پرانی تہذیب وثقافت سے مکمل طور پر وابستہ لوگوں کے لیے اس طرح کا کوئی بھی کلیہ یا فارمولا قابلِ قبول نہ تھا۔ پھر اس نئے فارمولے کی پیش کش کے دوران سرسید سے علم الکلام وغیرہ کے سلسلے میں کچھ ایسی بنیادی غلطیاں بھی ہو گئیں، جس سے ان پرانی تہذیب کے علمبرداروں کا پیمانہ صبر لبریز ہو گیا جو "اودھ پنچ" کی صورت چھلک پڑا۔ ادھر مولانا حالی نے لکھنؤ کے نازک مزاج شعرا کے "مقدمہ شعر و شاعری" کی صورت میں جو چٹکیاں لی تھیں، انھوں نے بھی اپنا فوری اثر دکھایا اور اس طرح "اودھ پنچ" ایک محاذ جنگ کی صورت اختیار کر گیا۔ پنڈت برج نرائن چکبست کے بقول:

"ان کے قلم نے پھبتیاں ایسے نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔" (۱۹۹)

یہ پرچہ "پنچ" لندن (جاری شدہ ۱۷۔ جولائی ۱۸۴۰ء) سے متاثر ہو کر جاری کیا گیا تھا جو اسی کی طرز پر اپنے ملک کی سیاسی، سماجی، ادبی اور اخلاقی صورت حال پر چوٹیں کرتا تھا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ "اودھ پنچ" مشرقی و مغربی تہذیب کے ٹکراؤ کا نتیجہ تھا۔ انگریزوں کی برصغیر میں آمد کے بعد ان کی تہذیب یہاں اپنے ہمہ رنگ پر پھیلائے کھڑی تھی اور ہمارے "اودھ پنچ" کے شعرا و ادبا اپنے اپنے طنز وتنقید کی قینچیاں تیز کیے ان پروں کو کاٹنے میں مصروف تھے۔
"اودھ پنچ" میں نثری و شعری تخلیقات بیک وقت شائع ہوتی تھیں۔ شعرا کا مختصر تذکرہ اوپر کیا جا چکا۔ ذیل میں ہم اس پرچے کی نثری صورت حال پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

منشی سجاد حسین (۱۸۵۶ء–۱۹۱۵ء)

"اودھ پنچ" کے سرخیل منشی سجاد حسین تھے، جو اس پرچے کے سب سے نمایاں اور بسیار نویس مصنفین میں سے تھے۔ وہ اپنے پرچے میں زوردار اداریوں کے ساتھ ساتھ رنگا رنگ مضامین اور دیگر تحریریں بھی لکھا کرتے تھے۔ سجاد حسین، لکھنوی تہذیب کے پروردہ تھے اور بذلہ سنجی، ضلع جگت، رعایت لفظی اور ایہام اس تہذیب کا خاصہ تھا۔ پھر ان کا مغربی ادب کا بھی اچھا خاصا مطالعہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین، شذرات، اداریوں، ناولوں اور

گلیڈسٹون اور ملکہ وکٹوریہ وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط میں ان تمام مشرقی و مغربی حربوں اور طریقوں کو خوب خوب استعمال کیا، ساتھ ہی وہ ایک کامیاب ناول نگار کے روپ میں بھی سامنے آئے ۔حاجی بغلول ، احمق الذین ، پیاری دنیا، کایا پلٹ اور میٹھی چھری ان کی اہم تصانیف ہیں ۔ خاص طور پر ان کا تخلیق کردہ کردار "حاجی بغلول" اردو مزاح میں خاصے کی چیز ہے ۔بعض لوگوں کے نزدیک یہ کردار سروانتے کے ڈان کوئگزوٹ اور سانچو پانزا کا چربہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سجاد حسین کا یہ کردار مقامی تہذیب میں اس قدر رچا بسا ہوا ہے کہ اجنبیت کا ذرا سا بھی احساس نہیں ہوتا ۔ اور اکثر جگہوں پر یہ خوب مزا دے جاتا ہے ۔

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف (۱۸۳۱ء-۱۸۹۴ء)

مرزا ستم ظریف ۱۸۵۷ء کی ستم ظریفیوں میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ پہنچے تھے۔ شروع میں شاعر تھے ۔ اصل نام مرزا محمد مرتضی تھا اور عاشق تخلص کرتے تھے ۔ان کی آمد کے بیس سال بعد "اودھ پنچ" شروع ہوا تو ابتدا ہی میں اس کے ساتھ منسلک ہو گئے ۔ اس میں نظم و نثر دونوں میں ستم ظریف کے فرضی نام سے لکھتے رہے ۔ بلا نویس تھے ۔اس لیے ان کی ظرافت میں وہ رنگ تو نہیں جم سکا جو کم لکھنے پر جم سکتا تھا۔ طنز میں بھی بہت زیادہ کاٹ اور گہرائی نظر نہیں آتی۔

محاورہ بندی پہ بڑی دسترس رکھتے تھے ۔ اپنی تحریروں میں بھی محاورات کا خوب خوب استعمال کرتے تھے ، انھوں نے لکھنؤ کی عورتوں ، نوابوں ، وکیلوں وغیرہ کے حالات اور کارکردگیاں انھی کی خاص زبان میں مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔ اصطلاحات اور محاورات کی ایک لغت "بہار ہند" کے نام سے لکھنا شروع کی تھی ، جو چار جلدوں میں مکمل ہوئی مگر اس کی صرف ایک ہی جلد چھپنے کی نوبت آ سکی ۔ ان کی نثر کا ایک نمونہ دیکھیے ، جس میں اس دور کے لکھنؤ کی تصویر اور وہاں کے مختلف رویوں پر دیکھیے کس انداز میں طنز کی گئی ہے:

"توبہ جناب ۔۔۔ آپ کے پڑھائے ہوئے سبق تو اس طرح یاد ہیں ، جیسے کوے کو سرگیس ، رنڈیوں کو چو تھے ، وکیلوں کو قانون ، عملہ والوں کو رشوت ، پولیس کو جھوٹی کارروائی ، عبدالرحمان خان کو روسیوں کے احسانات، لکھنؤ والوں کو چانڈو خانہ ، بدقماروں کو کیپر ، کاشت کاروں کو خشک سالی ، نمبرداروں کو حق جون کی قسط ، بنیا اخبار (۲۰۰) کو خوشامد ، نیچریوں کو مختار الملک کا زمانہ۔"(۲۰۱)

نواب سید محمد آزاد (۱۸۴۶ء-۱۹۱۶ء)

سید آزاد "اودھ پنچ" کا ایک معتبر ترین نام ہے۔ یہ محمد حسین آزاد کے بعد دوسرے آزاد ہیں ، جن کا تخیل آرائی اور شگفتہ نگاری میں خوب قلم چلتا ہے ۔ انھیں فارسی ، انگریزی اور اردو تینوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی ۔ اور تینوں زبانوں میں لکھتے تھے ۔اور بھی کئی اخبارات میں لکھا لیکن ان کی اصل پہچان "اودھ پنچ" کے حوالے ہی سے ہے۔ ان کی نثر میں ایسی تازگی ،روانی ، جولانی اور شگفتگی ملتی ہے کہ آج بھی ان کی تحریریں پڑھتے ہوئے مزا آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مغربی تہذیب کی خامیوں پر بھی حملہ آور ہوتے ہیں اور مشرقی تہذیب کی کجیوں سے بھی صرف نظر نہیں کرتے ۔ رشید احمد صدیقی انھیں "اودھ پنچ" کا ہورس اور جاوسر قرار دیتے ہیں ۔ (۲۰۲) لندن سے ان کے عفت بیگم کے نام لکھے گئے خطوط بڑے مزے کے ہیں جو آج بھی تر و تازہ اور جدید نثر کا نمونہ محسوس ہوتے ہیں ۔ وہ ان خطوط میں مغربی معاشرے کی کج رویوں کو تعریف کے پردے میں بڑی خوب صورتی سے اجاگر کرتے ہیں، جو

رمزیت کی بڑی خوب صورت مثالیں ہیں ۔ اس میں سے ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے :

" میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک کتاب دیکھوں، کوئی آن، کوئی وقت، کوئی لحظہ بھی تو آئینۂ خیال کسی پری وش کے جلوہ سے خالی نہیں رہتا ۔ جب کسی فرنگن کی واٹر سلک کی گون پر آنکھ پڑ جاتی ہے، مجھے تمھارا گرنٹ کا پاجامہ کس نفرت سے یاد آتا ہے ۔ جب کسی کی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچتے کودتے دیکھتا ہوں، تمھاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے ۔ جب کسی معزز لیڈی کو بیف کے ٹکڑے پر ہاتھ صاف کرتے دیکھتا ہوں، تمھارا چپاتیوں کو حنائی انگلیوں سے کھٹکانا یاد آتا ہے اور کیا ہی گھبراتا ہے ۔ یہاں کی عورتیں واللہ عورتیں نہیں ہیں، تمھارے لکھنؤ کی بیگمیں نہیں ہیں کہ بھوت کا قصہ سن کر ڈر یں، شیر کے نام سے کانپ جائیں، توپ کی آواز سے تھرتھرانے لگیں ۔ ایک چپاتی کھانے پر غرور کریں ۔ حضرت عباس کی درگاہ تک جانے کو حج کا سفر جانیں ۔ حوران انگلستان ایک دم میں پرانے بھوت سر سے اتار دیں ۔ شیروں کے شکار کا تماشا دیکھنے جاتی ہیں ۔ سونڈ اور گل سے ہاتھی پر بیٹھ کر گولی بھی لگاتی ہیں ۔ سیر کرنے روم اور جزائر اور سوئٹزر لینڈ کے پہاڑوں پر، مرد احباب کے ساتھ بلکہ اکثر اوقات تنہا بھی چلی جاتی ہیں ۔ اپنے شوہروں کو وطن میں چھوڑ کر عجائبات روزگار دیکھنے دور دراز ملکوں میں چلی جاتی ہیں اور اپنے تجربہ کو پختہ کرتی ہیں ۔ بڑے بڑے لال کلغے اور سفید کلغے والے سفیروں سے ڈٹ کر ہاتھ ملاتی ہیں ۔ کسی کے مر جانے سے برسوں لباس سیاہ پہن کر چپکی کھاتی اور ناچتی گاتی اور اس کی روح کی دعوت میں مصروف رہتی ہیں ۔ عمر بھر پارسا بن کر گرجوں میں پادری صاحبوں کے ہاتھ پر صبح و شام توبہ کرتی ہیں ۔" (۲۰۳)

سید آزاد کی دیگر تصانیف میں " نوابی دربار " (۱۸۸۰ء) "خیالات آزاد" (۱۸۸۷ء) "سوانح عمری مولانا آزاد" (۱۸۹۱ء) "لوفر کلب" (۱۹۰۰ء) وغیرہ شامل ہیں ۔

تربھون ناتھ ہجر (۱۸۵۳ء-۱۸۹۲ء)

ان کا شمار " اودھ پنچ " کے اہم ترین ارکان میں ہوتا ہے ۔ پرچے کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ان کے بڑے معترف تھے اور انہیں "اودھ پنچ " کا سب سے پہلا خریدار اور قدر دان قرار دیتے تھے ۔ یہ اپنے دور کے باکمال شاعر تھے ۔ ظرافت ان کے مزاج کا اٹوٹ انگ تھی ۔ ان کے نثری مضامین اپنے زمانے کی مخصوص شوخی اور ظرافت سے پُر ہوتے تھے ۔ اپنے ایک مضمون میں دیکھیے افیون کے بارے میں کس طرح خیال آرائی کرتے ہیں:

" اب آپ کو بھی لازم ہے کہ بہت نہیں، صبح و شام دو چھینٹے بسم اللہ کر کے پی لیا کیجیے، پھر دیکھیے کیسے عقل کے جوہر کھلتے ہیں ۔ لو، دور کیوں جاؤ، ان چینیوں کو دیکھو کیسے آفت کے پرکالے ہیں کہ ریل ان کے ہاں سے نقل، تار بجلی ان کے ہاں سے نقل، دخانی کشتی ان کے ہاں سے نقل ۔ سب سلطنتیں روم کی، مصر کی لڑائی دیکھ کے کانپ رہی ہیں اور فغفور کو دیکھیے، قلب از جا نمی جنبد، بے غل و غش بیٹھا ہوا مزے اڑا رہا ہے ۔ نے غم خویش، نے غم کالا ۔" (۲۰۴)

جوالا پرشاد برق (۱۸۶۳ء-۱۹۱۱ء)

یہ بھی نظم و نثر دونوں میں لکھتے تھے ۔ مزاحیہ شاعری کے ساتھ سنجیدہ شاعری بھی کرتے تھے ۔ اپنے زمانے کے استادوں میں شمار ہوتے تھے ۔ ان کے ہاں بھی " اودھ پنچ " کا مخصوص طرز کا مزاح نظر آتا ہے ۔ ان کا زیادہ تر وقت تراجم وغیرہ میں صرف ہوتا تھا ۔ چکبست نے "اودھ پنچ " کے کسی اشتہار کے حوالے سے ان کی کئی ایک تصانیف کا

ذکر کیا ہے۔ ان کی ایک تحریر میں دیکھیے جن مسائل کا ذکر ہوا ہے، وہ ہمارے موجودہ زمانے سے کتنے ملتے جلتے ہیں:

"گورنمنٹ نے دیکھا کہ بٹے سیدھے نہیں ہوتے۔ بٹے مختلف، وزن مختلف۔ جب کوئی آنکھ کا اندھا گانٹھ کا پورا پھنسا، ترازو کے چکر میں ڈال کے گلے اینٹھ لیے۔۔۔ ہماری گورنمنٹ بھی بنیوں کی گرو گھنٹال نکلی۔۔۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے کہ شہر کے ایک حصے کا وزن کچھ اور دوسرے کا کچھ۔ بھئی سنو!۔۔۔ مانا قانون جاری ہو گیا۔ بٹے ترازو ٹھیک ہو گئے۔ مگر ایک نئی ہی کھیر ہے۔ پولیس کو نئے نئے موقعے ہتھے مارنے کے ملیں گے۔ ان کی کون روک ہے؟۔۔۔ تو یہ کہیے کہ یک نہ شد دو شد کا معاملہ ہوا۔ ابھی تو بنیے ہی تھے۔ اب پولیس کا اڑنگا نیا ہوا۔" (۲۰۵)

منشی احمد علی شوق (۱۸۵۲ء - ۱۹۲۵ء)

یہ درس و تدریس سے وابستہ تھے، سنجیدہ نثر بھی لکھتے تھے۔ ڈراما نویسی کا بھی شغل تھا۔ "اودھ پنچ" میں مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ ان کا انداز اور موضوعات بھی اسی نوعیت کے ہیں جو "اودھ پنچ" کا خاصہ ہیں۔ ان کی زبان شستہ اور صاف ہے۔

"اودھ پنچ" کے دیگر لکھنے والے

"اودھ پنچ" کے مذکورہ بالا معروف ناموں کے ساتھ دیگر لکھنے والوں کی صورت میں بھی ایک کہکشاں سی نظر آتی ہے، جن میں سید ممتاز حسین کے ہاں نثر کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں، مولوی سید عبدالغفور شہباز کی شاعری بھی نہایت شوخ انداز لیے ہوئے ہے۔ اکبرالہ آبادی اور "اودھ پنچ" بھی لازم و ملزوم ہیں۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اس میں وہ رنگ نہیں جما پائے جو شاعری میں ان کا خاصہ ہے۔

پھر ان کے ساتھ ساتھ ہمیں مولوی احمد علی کسمنڈوی، الانسان ضاحک، سید اصغر علی، نعمت خاں عالی، شوخ ظریف شیدا اور سید فضل ستار نقوی لاابالی وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں بے شمار نام ایسے دکھائی دیتے ہیں جو فرضی، علامتی یا مخفف وغیرہ کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ ان میں بیشتر ایسے ہیں جن سے متعلقہ اصل شخصیت تلاش کرنا اب کارِ محال ہے۔ یہ نام کچھ اس طرح کے ہوتے تھے: ایم۔ ایم، مسٹر آر، ہندی، ناطرفدار، منتکر، فیض غورث، دماغ فتح پوری، بہانہ بسیار، باڈی گارڈ، روشن خیال، مسلمان، م ح از بنارس، راز گذ حوال، ح م ن، ح ب فروغ اور ش چ لاہوری وغیرہ۔

اخفائے اسم کے اس سلسلے کی بظاہر یہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس زمانے میں انگریزوں کی حکومت تھی اور "اودھ پنچ" کا مجموعی مزاج انگریز، انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب وغیرہ کی مذمت کرنا اور ان کا مضحکہ اڑانا تھا۔ لہٰذا بعض دور اندیش لکھنے والوں نے خوفِ فسادِ خلق اور "جابر سلطان" کے عتاب سے محفوظ رہنے کے لیے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہو گا۔ یہ پرچہ چھتیس سال تک ادب و صحافت کی خدمت کرنے کے بعد دسمبر ۱۹۱۲ء میں مالی مسائل کی وجہ سے بند ہو گیا۔

"اودھ پنچ" کا دوسرا دور

دو سال بعد اس پرچے کو حکیم سید ممتاز حسین عثمانی نے دوبارہ جاری کیا۔ اس کے بعد "اودھ پنچ" پہ وہ عروج تو نہ آسکا جو اس کو ابتدائی دس پندرہ سالوں میں حاصل ہوا تھا لیکن پھر بھی یہ پرچہ سید ممتاز حسین کی کاوشوں سے

چیے تیے چلتا رہا۔ سید صاحب اپنے گرد لکھنے والوں کی کوئی خاص جماعت نہ اکٹھی کر پائے جو منشی سجاد حسین کا خاصہ تھا۔ ۱۹۳۳ء میں سید ممتاز حسین کا انتقال ہو گیا۔ جس کے بعد ان کے صاحبزادے سید ظہیر حیدر نے اسے چلانے کی ذمہ داری سنبھالی لیکن وہ بھی ۱۹۳۴ء کو عین جوانی میں دق کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیائے فانی کو خیر باد کہہ گئے اور اس طرح "اودھ پنچ" کا یہ سلسلہ اٹھاون برس کی سیاسی و ادبی تاریخ رقم کرنے کے بعد تمام ہوا۔ اس دور کے اہم لکھنے والوں میں سید ممتاز حسین کے علاوہ ظریف لکھنوی اور محفوظ علی بدایونی کے نام اہم ہیں۔ ظریف لکھنوی ایک شاعر تھے جو براہ راست ہمارے موضوع میں نہیں آتے۔ جب کہ محفوظ علی بدایونی کا تذکرہ دیگر مزاح نگاروں کے ساتھ آئے گا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء-۱۹۰۳ء) اور "اودھ اخبار" (۱۸۷۸ء)

طنز و مزاح کے حوالے سے سرشار شاید اس دور کا سب سے اہم نام ہے۔ عام طور پر سرشار کا ذکر بھی اودھ پنچ" ہی کے حوالے سے کیا جاتا ہے حالانکہ انھوں نے بہت شروع ہی میں بعض وجوہات کی بنا پر اس سے علیحدگی اختیار کر کے اپنا الگ اخبار" اودھ اخبار" کے نام سے جاری کر لیا تھا۔ اس اخبار میں سب سے معتبر نام بھی انھی کا ہے۔ شگفتہ اور بامحاورہ نثر لکھنے میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ وہ مزاح نگاری میں تمام حربوں سے کام لیتے ہیں۔ سرشار کا سب سے اہم کارنامہ اس اخبار میں قسط وار چھپنے والا ان کا ناول " فسانہ آزاد" ہے، جس میں لکھنوی معاشرت و تہذیب، رسوم و رواج، توہم پرستی، ادب اور تعلیم وغیرہ پر اپنے مخصوص انداز میں بڑے بھرپور تبصرے کیے ہیں۔ سرشار کے ہاں طنز کی رو مدھم اور مزاح کا رنگ گہرا ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ "فسانہ آزاد" (۱۸۸۰ء) کی سب سے اہم چیز خوجی ہے، جسے عموماً چارلس ڈکنز کے پک وک ابراڈ کا چربہ کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو مزاح میں جو رنگ سرشار کے خوجی نے جمایا ہے وہ اس سے پہلے نہ نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ کو نصیب ہوا اور نہ سجاد حسین کے حاجی بغلول کے حصے میں آیا ہے۔ خوجی ایک منحنی سے جسم کا مالک ایک کردار ہے اور بڑے بڑے دعوے اور کام کرنے کا متمنی۔ ناول میں اس کے منصوبوں کی تکمیل اور عدم تکمیل کے درمیان کشمکش مزاح کا سبب بنتی ہے۔ یہ خوجی کا کردار ہی ہے جس نے پلاٹ کے حوالے سے " فسانہ آزاد" کی تمام بے راہ رویوں کے باوجود اسے ایک دلچسپ اور کامیاب ناول بنا دیا۔

جہاں تک سرشار کے اخبار کا تعلق ہے تو اس کی پالیسیاں عموماً "اودھ پنچ" سے متصادم ہوتی تھیں۔ اور اس کا ایک بڑا مقصد حکومت کی مدح سرائی ہوتا تھا۔ اسی حوالے سے اس پر "بنیا اخبار" کی پھبتی بھی کسی جاتی تھی۔ سرشار کی دیگر تصانیف میں " جامِ سرشار" (۱۸۸۷ء)، " سیر کہسار" (۱۸۹۰ء)، " کامنی" (۱۸۹۴ء)، " کڑم دھڑم" (۱۸۹۳ء)، " طوفانِ بے تمیزی" (۱۸۹۴ء) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں الف لیلہ کا ترجمہ ۱۹۰۱ء میں اور " ڈان کوئکزوٹ" کا ترجمہ " خدائی فوجدار" کے نام سے ۱۹۰۳ء میں چھپا۔

"اودھ پنچ" کے معاصر

منشی سجاد حسین اور سرشار کے پرچوں کی مقبولیت دیکھ کر برصغیر میں اس انداز کے بے شمار اخبار و رسائل برساتی کھمبیوں کی طرح سر اٹھانے لگے، جن میں ریاض خیر آبادی کے " فتنہ" اور " عطر فتنہ" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پہلے وہ اس پرچے کو سیتا پور (۱۸۷۴ء) سے اور بعد میں گورکھپور (۱۸۸۱ء) سے نکال رہے تھے، لیکن "اودھ پنچ"

کی روز افزوں مقبولیت دیکھ کر وہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اسی پرچے کو ۱۸۸۲ء میں "فتنہ" کا نام دے دیا گیا۔ "فتنہ" میں نثری تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۸۵ء میں اس میں آٹھ نئے صفحات کا اضافہ کر کے اسے "معطر فتنہ" کا نام دیا گیا۔ "معطر فتنہ" کو شعری تخلیقات کے لیے وقف کیا گیا۔ ریاض خیر آبادی (۱۸۵۳ء۔۱۹۳۴ء) اگرچہ نہایت پڑھے لکھے اور سلجھے ہوئے انسان اور ایک باکمال شاعر تھے مگر ان کے مزاحیہ پرچوں کا معیار اور موضوعات "اودھ پنچ" کے عمومی دھارے سے باہر نہ نکل سکے۔

اسی زمانے میں مولوی سید امداد العلی وغیرہ نے سر سید احمد خاں کے پرچے "تہذیب الاخلاق" کے مقابلے پر "نور الآفاق" (۱۸۷۳ء) کانپور سے جاری کر رکھا تھا لیکن اس پرچے کا مقصد وحید بھی محض سرسید اور ان کے اقدامات کی مخالفت ہی نظر آتی ہے۔

اسی سلسلۂ پنچیہ کے دیگر پرچوں میں "اینگلو پنچ پٹنہ"، "ڈبل پنچ دہلی"، "بمبئی پنچ بہادر" پھر "دہلی پنچ" لاہور سے ۱۸۸۰ء میں مولوی فضل الدین نے جاری کیا۔ اس کے علاوہ "جالندھر پنچ"، "بنارس پنچ"، "پنجاب پنچ"، "لاہور پنچ"، "آگرہ پنچ" اور "دکن پنچ" وغیرہ بھی تھوڑے تھوڑے وقفے سے نکلنا شروع ہوئے۔ بلکہ لکھنؤ سے ۱۹۳۱ء میں شوکت تھانوی کی زیر ادارت نکلنے والے پرچے "سرپنچ" کو بھی اسی سلسلے کی کڑی سمجھا جانا چاہیے۔

۱۸۸۴ء میں محرم علی چشتی نے لاہور سے "رفیقِ ہند" جاری کیا۔ چشتی صاحب فارسی، اردو اور پنجابی تینوں زبانوں کے شاعر تھے۔ بظاہر مولوی تھے، بباطن خاصے شوخ طبع واقع ہوئے تھے۔ یہی شوخ طبعی ان کی تحریروں اور ان کے پرچے کے مزاج کا حصہ تھی۔

پھر اسی زمانے میں "الجبٹ" کے نام سے بھی ایک مزاحیہ پرچہ نکلتا تھا، جو ہاتھ سے لکھ کر قارئین میں تقسیم ہوتا تھا۔ اسی طرح کا ایک پرچہ "گگڑوں کوں" کے نام سے نکلتا رہا۔

پھر ان اخبارات اور پرچوں سے ہٹ کے تخلیق ہونے والے ادب میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کہیں کہیں اس کے اثرات ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کا ناول "دربار حرام پور" اصل میں رام پور اور وہاں کے نواب پر طنزیہ تحریر ہے۔ پھر مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" (۱۸۹۹ء) میں بھی طنز کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر مزاحیہ صورت حال نظر آ جاتی ہے۔ اسی سلسلے میں معرکہ شرر و چکبست کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

"اودھ پنچ" اور معاصر ادب ۔۔۔ مجموعی اثرات

"اودھ پنچ" اور اس کے معاصر اخبارات کے موضوعات، مقاصد اور اہداف چونکہ محدود تھے۔ اس لیے ان کے تحت تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کو ہم ادب کے اعلیٰ پیمانوں پر تو نہیں پرکھ سکتے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان تخلیق کاروں نے اردو نثر کی جھجک اور گھبراہٹ بڑی حد تک دور کر کے اسے عام قاری کے سامنے لا بٹھایا۔ اس سے پہلے کی اردو نثر عموماً ذاتی نوعیت کی تھی یا داستانوی۔ مرزا غالب نے اگرچہ اپنے بعض خطوط میں مختلف معاشرتی رویوں پہ قلم اٹھایا تھا اور بقول پروفیسر آسی ضیائی انھوں نے اردو نثر کو زمین پر قدم رکھنا سکھایا تھا، جو قبل ازیں اڑن کھٹولوں اور طلسماتی قالینوں کے ساتھ محوِ پرواز تھی۔

"اودھ پنچ" نے اس کی انگلی پکڑ کے اسے نہ صرف زمین پر بھاگنا دوڑنا سکھایا بلکہ اسے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بات کرنے کا گر بھی بتا دیا ۔ میرزا نے جس نثر میں مسکراہٹ اور زندہ دلی کی شمع روشن کی تھی ۔ "اودھ پنچ" والوں نے وہاں فلک شگاف قہقہوں کے الاؤ روشن کر دیے ۔ دوسرے لفظوں میں ان اخبارات والوں نے مرزا غالب کے سلسلہ خواص کی حدیں سلسلہ عوام سے ملا دیں ۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید اردو نثر اور طنز و مزاح کی ترویج و ترقی میں جہاں مرزا غالب کی حکمت آمیز شگفتگی کو بہت دخل ہے وہاں سجاد و سرشار و آزاد کی شوخیوں اور شرارتوں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔

پھر یہ اخبارات اردو نثر کے صرف ادبی حوالے ہی سے محسن نہیں بلکہ اردو صحافت کا بھی سنگ میل ہیں ۔ ان اخبارات نے پہلی دفعہ ملکی سیاست کو باقاعدہ طور پر اپنا موضوع بنایا اور حکمرانوں کی تعلیمی ، معاشرتی اور معاشی سرگرمیوں پر کڑی نظر رکھی ۔ ان کے غلط اقدامات کا نہ صرف مضحکہ اڑایا بلکہ اپنی طنز کے تیروں کے ذریعے منہ زور حکومتی رویوں کو لگام دینے کا سبب بھی بنے اور جدید اردو صحافت کے لیے منارۂ نور ثابت ہوئے ۔

اردو مزاحیہ نثر : ۱۹۴۷ء تک

"اودھ پنچ" اور دیگر اخبار اردو ادب میں طوفانی بارش کی صورت نمودار ہوئے ۔ جنھوں نے اپنی تندی و تیزی کے ذریعے نہ صرف ادب کے درخت کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا بلکہ اردو نثر اور طنز و مزاح کی سرزمین کو بے شمار امکانات کی نمی سے بھی روشناس کرا دیا ۔ اس کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف طنز و مزاح کے رنگا رنگ گلاب کھلتے نظر آنے لگے ۔ پاکستان کے قیام تک آتے آتے تو اس زمین کی زرخیزی نے اسے خود انحصاری کے مقام تک پہنچا دیا ۔

ہمارے مختلف ناقدین نے اس دور ابتدا میں مزاح تخلیق کرنے والوں کو مختلف ادوار مثلاً عبوری دور ، رومانوی تحریک ، ترقی پسند تحریک وغیرہ میں تقسیم کیا ہے لیکن ہم تحقیقی اہمیت کے پیش نظر ان مزاح نگاروں کا زمانی ترتیب کے اعتبار سے نہایت اجمالی جائزہ پیش کریں گے ۔

سید میر محفوظ علی بدایونی (۱۸۷۰ء-۱۹۴۳ء)

سید محفوظ علی بدایونی نہایت خوب صورت نثر لکھنے والے ادیب تھے ۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی اور مزاح کی ہلکی سی رو باقاعدہ طور پر چلتی رہتی ہے ۔ سید صاحب نمود و نمائش سے دور بھاگتے تھے اور مختلف اخبارات میں فرضی ناموں مثلاً "ملا بودھا مائی" ، "شمع بے نور" اور "تجاہل عامیانہ" وغیرہ کے ناموں سے لکھتے رہے ۔ ظاہر ہے کہ جب وہ اپنے نام تک میں نمائش کے قائل نہیں تھے تو کام میں دکھاوے پر کیسے مائل ہو سکتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جتنا بھی لکھا ہے ، کانٹے کے تول لکھا ہے ۔ ان کے ہاں زبان نکھری اور ستھری ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ وہ با محاورہ اور سلجھی ہوئی زبان لکھنے میں خاص مہارت رکھتے تھے ۔ انھوں نے "اودھ پنچ" کی وجہ سے طنز و مزاح میں مچنے والی ہاہاکار کو ایک بار پھر سے غالب کی سی شستگی اور شائستگی کے راستے پر ڈال دیا ۔ وہ زیادہ تر اپنے اسلوب سے مزاح پیدا کرتے ہیں مگر کہیں کہیں رعایتِ لفظی سے بھی کام لیتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ان کے ایک مضمون "پروفیسر قطرب کی تقریر" کا یہ مختصر اقتباس ملاحظہ ہو :

" بنیے میرا نام عربی النسل ہونے کی وجہ سے 'رجب علی' ہے اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے 'راجا بلی' ۔ " (۲۰۶)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء - ۱۹۶۱ء)

بعض تذکروں اور تاریخوں میں مولوی عبدالحق کا نام بھی مزاح نگاروں کے قبیل میں شامل کیا جاتا ہے، حالانکہ مولوی صاحب کو ہم کھینچ تان کے بھی مزاح نگاروں کی صف میں کھڑا نہیں کر سکتے ۔ ان کی تحریروں اور خاص طور پر ان کے خاکوں میں کہیں کہیں خوشگواریت کی ایک لہر سی نظر آتی ہے جو بعض اوقات تو ان کی منطقی اور دو ٹوک نثری یبوست کو بھی پوری طرح ختم کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی ۔

مولوی صاحب بنیادی طور پر محقق تھے ۔ ان کا مزاح نگاری میں یہی حصہ ہے کہ وہ اپنی بعض تحریروں میں مختلف قسم کے ادبی لطائف شامل کر لیتے ہیں ۔ لیکن یہاں بھی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ حاشیے میں اس کے ساتھ "لطیفہ" لکھنا نہیں بھولتے ، مبادا اسے ان کی تحریر کا حصہ سمجھ لیا جائے یا کسی کو پتہ ہی نہ چل سکے کہ یہ لطیفہ ہے ۔

مہدی افادی (۱۸۷۴ء - ۱۹۲۱ء)

مہدی افادی بیسویں صدی کے ربع اول کے بہترین نثر لکھنے والوں میں سے ہیں ۔ ان کا اسلوب تاثراتی ہے۔ مضامین کے موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں لیکن طبیعت کی شوخی اور جذبے کی امنگ انہیں رنگین بناتی چلی جاتی ہے ۔ رومانویت ، فلسفہ ، بذلہ سنجی اور خوش مذاقی ان کی تحریروں کا خاصہ ہے ۔ یہ بذلہ سنجی ان کے مضامین " افادات مہدی " سے زیادہ ان کے دوستوں کے نام لکھے خطوط " مکاتیب مہدی " میں نمایاں ہے ۔ دوستوں سے ان کی چھیڑ چھاڑ بھرپور مزا دیتی ہے لیکن یہ چھیڑ بھی معقولیت کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی ۔ سید سلیمان ندوی کے بقول:

> " مرحوم کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا ۔ نوک قلم پر جو بات آجاتی وہ "ناگفتنی" بھی ہوتی تو " گفتنی" ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی صدقے ہوتی اور متانت مسکرا کر آنکھیں نیچی کر لیتی ۔" (۲۰۷)

مہدی افادی رومانوی تحریک کے اہم نمائندوں میں سے ہیں ۔ ٹیکنیک کی رو سے متاثر تھے اور رجعت پسندی کے مخالف ۔ ان کا اسلوب اتنا جاندار اور پُر کیف ہے کہ ہر لفظ بولتا ہوا اور لو دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو قاری پر ایک رومانوی سرخوشی طاری کر دیتا ہے ۔

خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸ء - ۱۹۲۱ء)

خواجہ حسن نظامی کی تحریر دو انتہائیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے ۔ ایک طرف تو وہ اجڑے دلی کی کہانیاں سنا سنا کر قارئین کو رلاتے ہیں اور دوسری جانب معمولی معمولی چیزوں کے متعلق عبارت آرائی کر کے ہمیں ہنساتے ہیں ۔ ناقدین کا خیال ہے کہ وہ ہنسانے کی نسبت رلانے میں زیادہ کامیاب ہیں ۔ خواجہ صاحب کا اپنا بھی یہی خیال ہے کہ ان کی طبیعت ، شوخی و ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے اور ان کا مزاج غم سے زیادہ لگا کھاتا ہے ۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ شگفتہ نگاری تو اکبر الہ آبادی کی صحبتوں اور فروغِ نثر اردو کے احساس کی دین ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ غم کے بیان میں ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے، جب کہ مزاح نگاری میں ان کے ہاں آورد اور تصنع کا احساس ہوتا ہے ۔ پھر ان کی بسیار نویسی بھی ان کے معیار پر اثر انداز ہوتی ہے ۔ وہ عام طور پر کہانیوں اور علامتوں کے پردے میں نئی تہذیب اور اردگرد کی ناہمواریوں پر طنز کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کا مضحکہ بھی اڑاتے ہیں ۔ ان کے لکھنے کا عمومی انداز یہ ہے کہ وہ

چھوٹے چھوٹے موضوعات مثلاً مچھر، جھینگر، چڑیا، چڑا، ڈکار اور ساربان وغیرہ کے گرد الفاظ و خیالات کا تانا بانا بنتے چلے جاتے ہیں ان کے ہاں بات سے بات نکال کے مختلف چیزوں پر طنز کرنے کا رجحان بھی عام ہے۔ وہ اپنی تحریر میں رعایتِ لفظی سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ ان تمام حربوں کے کامیاب استعمال سے بعض اوقات خوب صورت اور مزیدار نثر پارہ وجود میں آجاتا ہے۔ اگر ہم انشائیے کو کسی سخت ترین کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اصرار نہ کریں تو "سیپارۂ دل" اور "چٹکیاں اور گدگدیاں" کی بیشتر تحریریں خوب صورت اور شگفتہ انشائیوں کا نمونہ پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی طنز کا ایک مختصر سا نمونہ:

> "آج ہم نے اپنی بیویوں سے کہا، ہمارے شاگرد سولینی کے تیجے کی نیاز کرو۔ چھوٹی بیوی نے کہا، وہ موا تو کرستان تھا، ہم مسلمان اس کی نیاز کیوں کرنے لگے؟ ہم نے کہا، بادشاہوں کا اور لیڈروں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔" (۲۰۸)

منشی پریم چند (۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء)

پریم چند کی اصل شہرت تو ناول اور افسانے کے حوالے سے ہے بلکہ ناول اور افسانے میں بھی دیہاتی معاشرت ان کا خاص میدان ہے۔ وہ معاشرتی ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ زمینداروں، وڈیروں اور ہر علاقے کے بورژوا طبقے کی چیرہ دستیوں پر نشتر بھی لگاتے ہیں اور رمزیت کے پردے میں اصل حقائق بیان کرنا بھی ان پر ختم ہے۔ ظرافت صرف ان کے ہاں کہیں کہیں اپنے مخصوص موضوعات کو خشکی، یکسانیت اور پروپیگنڈہ بن جانے سے بچانے کے لیے آتی ہے۔ وہ معاشرے کے پسے ہوئے کرداروں کی مضحکہ خیزیوں کو اس انداز سے نمایاں کرتے ہیں کہ ہونٹوں پر تبسم کی ایک کرن سی نمودار ہوتی ہے۔ لیکن اس مضحکہ خیزی کے باریک پردے کے پیچھے دکھ اور کرب کی اتنی ڈراؤنی اور گھناؤنی صورت حال جھانک رہی ہوتی ہے کہ مسکراہٹ ہونٹوں سے دل تک کا سفر کرنے سے پیشتر ہی غم کے ہم رکاب ہو جاتی ہے۔

پریم چند کا اردو طنز میں یہ کارنامہ بہر حال یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انھوں نے طنز، جو کہ "اودھ پنچ" کے مخصوص مزاج کی وجہ سے سیاست اور انگریزی حکومت تک سمٹ کے رہ گئی تھی، کا رُخ اپنے سماج کی طرف موڑ دیا۔ ان کے ناولوں "گئودان" اور "بازارِ حسن" وغیرہ میں مزاح اور طنز کے عناصر ملتے ہیں۔ پھر ان کے افسانوی مجموعوں "زادِ راہ" اور "واردات" کے بعض افسانے بھی اس سلسلے کی اچھی مثالیں ہیں۔

سید سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء-۱۹۴۳ء)

یلدرم کو بھی ہم باقاعدہ مزاح نگاروں کی صف میں تو شامل نہیں کر سکتے۔ البتہ ان کے ہاں چند ایک مضامین ایسے ملتے ہیں جو جدید مزاح نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ یلدرم کا ترکی ادب کا اچھا مطالعہ تھا۔ ملا نصیر الدین کے اس دیس میں بھی چونکہ طنز و مزاح کی بڑی مضبوط روایت موجود تھی، لہٰذا اس کے اثرات ان کی تحریروں میں بھی در آئے ہیں۔ ویسے تو یلدرم رومانوی تحریک کے نمایندہ ہیں اور ان کی تمام تحریروں میں لطافت کی ایک زیریں رو موجود ہے۔ لیکن بعض مضامین و افسانے تو لگتا ہے باقاعدہ مزاح نگاری کی نیت سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے دونوں مجموعوں "خیالستان" (۱۹۱۰ء) اور "حکایات و احتسابات" (۱۹۳۰ء) میں چند ایک تحریریں مثلاً "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ"، "چڑیا چڑے کی کہانی"، "حکایہ لیلےٰ مجنوں"، "حضرتِ دل کی سوانح عمری"، "سفرِ بغداد" اور "زیارتِ قاہرہ"

وغیرہ میں بھی انداز کی دلکشی اور لطافت کہیں کہیں نمایاں طور پر مزاح نگاری کی حدود میں داخل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا حسرت موہانی کا خاکہ "خانی خاں" بھی خاصے کی چیز ہے۔

میاں عبدالعزیز فلک پیما (۱۸۸۱ء-۱۹۵۱ء)

فلک پیما اور سجاد انصاری کو رومانوی تحریک کے فلسفی بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے ساتھ یلدرم اور مہدی افادی کو بھی شامل سمجھنا چاہیے کہ ان چاروں نے مزاحیہ نثر کو جو اسلوب اور ڈھنگ عطا کیا ہے، وہ رومانویت میں ڈوبا ہوا ہے۔ فلک پیما کے مضامین کافی عرصے تک غیر مدون حالت میں رہنے کی وجہ سے بعض تنقیدی حلقوں میں مناسب بار نہ پا سکے حالانکہ یہ اپنے دور کے اہم ترین مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ رومانویت نگاری کا ایک وصف یہ ہے کہ رومانوی ادیب حقیقی دنیا کے گرد تخیل کی رنگین دھند کا ایک ہالہ سا بُن دیتے ہیں۔ فلک پیما اپنے مخصوص انداز میں اپنے دور کی معاشرت، ادب اور اخلاقیات حتیٰ کہ خود اللہ تعالیٰ سے بھی چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے تخیلاتی انداز نے جگہ جگہ پر طنز کی دھار بھی کند کر رکھی ہے اور مزاح کے رنگوں کو بھی مدھم کر دیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تحریروں کا رومانوی موڈ اور بے نیازی ایک خاص طرح کا مزا دیتے ہیں۔

سجاد علی انصاری (۱۸۸۲ء-۱۹۲۴ء)

سجاد انصاری بھی باقاعدہ مزاح نگاروں میں شامل نہیں ہوتے۔ ان کی ظرافت پر بھی متانت کا غلبہ ہے جو انہیں فلسفہ کے قریب لے جاتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مذہب اور اخلاقیات کے پردے میں دنیا داری کرنے والوں پر سخت چوٹیں کرتے ہیں۔ وجود زن، کائنات کی طرح ان کی تحریروں میں بھی رنگینی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ ان کی انفرادیت روایت شکنی اور بندھے ٹکے نظریات کی بجائے تحریر میں ایک نیا زاویہ پیش کرنے میں ہے۔ ان کے موضوعات اور سوچنے کا انداز انشائیہ نگاروں کا سا ہے، جو ہمیشہ ہمارے سامنے زندگی کا دوسرا رخ پیش کرتے ہیں۔ ہماری سوسائٹی میں تعلیمی پستی کی وجہ سے سوچنے سمجھنے کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے اور روایت سے ہٹی ہوئی بات لوگوں کے لیے قابل قبول نہیں ہوتی۔ لیکن ایک انشائیہ نگار اور مزاح نگار ہلکی پھلکی میں انہیں نئے نئے تصورات اور اچھوتے خیالات سے آشنا کر دیتا ہے۔ سجاد کے ہاں بھی ہمیں جتنے مضامین ملتے ہیں۔ وہ ان میں نہایت چونکا دینے والے حقائق بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی کتاب کا نام "محشر خیال" (۱۹۳۶ء) بھی بڑا پرمعنی ہے۔ سجاد کی اچھوتی سوچ کی غمازی کے لیے چند جملے ملاحظہ ہوں:

> "شیطان اور فرشتے کے درمیان انسان محض ایک بزدلانہ اور ریاکارانہ صلح ہے جس کی خود کوئی مستقل ہستی نہیں۔ اس کی ہستی فطرت کی اس بزدلی کا نتیجہ ہے جس نے فرشتے اور شیطان دونوں سے عاجز آ کر ایک بیکر اعتدال پیدا کر دیا۔" (۲۰۹)

> "سعیٔ ناکام دعائے مقبول سے برگزیدہ تر ہے۔ کوششوں میں عظمتِ انسانی مضمر ہے لیکن دعا انسانیت کا اعلانِ شکست ہے"
> "معصیتِ رنگین کی سزا محاسنِ خشک کی ہزار جزاؤں سے دل فریب ہے۔" (۲۱۰)

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۲ء-۱۹۴۷ء)

فرحت اللہ بیگ کی پیدائش اور ادبی تربیت دلی کے اس ماحول میں ہوئی جو علم و ادب کی بے شمار شخصیتوں

کے کارناموں کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ دہلوی تہذیب کے یہی رنگ ڈھنگ ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں بھی شامل ہو گئے۔ مرزا صاحب کی طبیعت میں خوش مذاقی اور ادبی لگاؤ فطری تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی صحبت نے اسے چار چاند لگا دیے۔ دیگر مزاح نگاروں میں فرحت اللہ بیگ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حال کے مسائل واشخاص سے چھیڑ خانی کرنے کے بجائے ذکرِ ماضی میں زیادہ راحت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی سب سے مزے کی تحریریں وہی ہیں، جن میں وہ ماضی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اگر کبھی حال کا تذکرہ ملتا بھی ہے تو وہاں بھی اکثر ماضی کے موازنے کی صورت نظر آتی ہے۔ پھر ماضی کو حال سے بہتر ثابت کرنا تو ان کی فطری مجبوری ہے۔

وہ پرانی دلی کے تذکرے میں مزے بھی لیتے ہیں اور اس کے چھن جانے پر بین السطور رنجیدہ بھی دکھائی دیتے ہیں، جب کہ حال سے تو وہ بالکل ہی غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ بعض جگہوں پر تو وہ آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس سارے سلسلے میں ان کی خوش مذاقی، شگفتہ اسلوب اور اہل دلی کی روایتی زندہ دلی انہیں دکھوں کے سامنے ہتھیار ڈالنے سے روکتی نظر آتی ہے۔ محاورہ بندی میں ہر جگہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی شاگردی کا حق ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ''ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی''، ''مردہ بدست زندہ''، ''میری بیوی''، ''نانی چندو'' اور ''ایک نواب صاحب کی ڈائری'' ان کی شگفتہ نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' میں بھی ان کی جزئیات نگاری اور حلیہ نویسی نے سماں باندھ دیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے ہاں اردو مزاحیہ نثر اپنی شائستگی اور شگفتگی کی بنا پر ترقی کے نئے زینے طے کرتی نظر آتی ہے۔ رشید احمد صدیقی ان کے نذیر احمد والے خاکے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مرزا صاحب کا یہ مضمون مرقع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب شاید اردو ادب میں معدوم ہے۔'' (۲۱۱)

سلطان حیدر جوش (۱۸۸۶ء-۱۹۵۳ء)

جوش کی اصلی پہچان اگرچہ ان کی ناول و افسانہ نگاری ہے لیکن ان کے مزاحیہ مضامین کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مزاح نگاری میں یہ بھی رومانوی قبیلے کے فرد ہیں۔ ان کی طنز میں بھی ایک خاص طرح کی فلسفیانہ کاٹ نظر آتی ہے۔ ان کی مزاحیہ تحریریں اکثر مدلل مباحث پر مبنی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر وہ تحریریں، جن میں وہ مشرقی و مغربی تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہیں، ان میں بے شمار عقلی دلائل سے کام لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر میں ایک علمی شان تو پیدا ہو جاتی ہے مگر تحریر کی بے ساختگی یقیناً مجروح ہوتی ہے۔ یہی بے ساختگی ظرافت کی جان ہوتی ہے۔ مزاح نگاری میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اس میں مغربی رنگ ڈھنگ اختیار کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

قاضی عبدالغفار (۱۸۸۶ء-۱۹۵۶ء)

قاضی عبدالغفار کے طنز و مزاح کا دار و مدار ان کے مجموعہ مضامین ''تین پیسے کی چھوکری'' کے بعض مضامین، ان کے سفرنامے ''نقشِ فرنگ'' اور ان کے معروف ناول ''لیلےٰ کے خطوط'' پر ہے۔ ان کے ہاں مزاح اور شگفتگی کے آثار خال خال ہیں جب کہ طنز کے میدان میں ان کا قلم خوب رواں ہے۔ وہ مغربی تہذیب، اس کی نقالی اور علمائے بے عمل پر بڑے بھرپور انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔ عورت کا استحصال اور مظلومیت بھی ان کا خاص موضوع ہے۔ قاضی عبدالغفار کو اسی استحصال پہ قلم اٹھانے کی بنا پر ترقی پسند تحریک کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے جب کہ اپنے بیشتر موضوعات

اور اسلوب کے اعتبار سے وہ رومانوی تحریک سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔

علامہ نیاز فتح پوری (۱۸۸۷ء-۱۹۶۶ء)

علامہ نیاز کے ہاں بھی طنز اور مزاح ایک دوسرے سے گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ وہ بعض بندھی ٹکی روایات کا مضحکہ بھی اڑاتے ہیں اور مختلف عقاید پر چوٹ بھی کرتے ہیں۔ تحریر کے مزاج کے اعتبار سے وہ بھی رومانویت کی بستی کے باسی ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کی رومانویت تلذذ پرستی کی حدود میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔ "شاعر کا انجام" "مکاتیب نیاز" اور ان کے بعض دیگر مضامین میں طنز و مزاح کی کچھ مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۸ء)

یہ جدید اردو نثر کے سلسلۂ آزادیہ کے تیسرے آزاد ہیں اور ہر ایک کی طرح اپنے اسلوب و انداز کے اعتبار سے منفرد و ناقابلِ تقلید۔ آزاد جیسی شخصیت سے باقاعدہ مزاح نگاری کی توقع تو نہیں رکھی جا سکتی۔ البتہ ان کے اپنے ہی قول کے مطابق وہ خدا کی اس رنگارنگ کائنات میں منہ بسورتی شکلیں اور تحریریں برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ جو رکھ رکھاؤ اور سلیقہ ہمیں ابوالکلام کی شخصیت میں نظر آتا ہے، وہ ان کی تحریروں کا بھی خاصہ ہے۔ وہ "تذکرہ" کے صفحات ہوں، "غبارِ خاطر" کے خطوط ہوں یا "الہلال" کے "افکار و حوادث"، وہ ہر جگہ بڑے نپے تلے اور زوردار انداز میں اپنے موقف کا لطیف اظہار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کی تحریر کا ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک لفظ بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں کا سب سے بڑا موضوع ملکی سیاست ہی تھا۔ اپنی تحریروں میں وہ انگریزوں اور ان کے حواریوں پر بڑے پُراثر انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔

مولانا کے اسلوب اور ان کی علمیت کا کمال یہ ہے کہ طنز کی تلوار چلاتے ہوئے کہیں بھی ان کا پاؤں طعن و دشنام یا پھکڑ پن کی دلدل میں نہیں رپٹتا، بلکہ وہ ہمیشہ اپنے حریف کو لطافت اور شگفتہ بیانی کے حربوں سے زیر کرتے ہیں۔ ان کی عبارت میں قدم قدم پر اردو، فارسی اور عربی اقوال و اشعار، ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی کو کمک فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

عبدالماجد دریا بادی کا تذکرہ بھی یہاں ان کی طنز کے حوالے سے کیا جائے گا۔ ناقدین نے ان کی طنز کے انداز اور اہداف کے حوالے سے انہیں پوپ اور لینڈ گلینڈ کے مشابہ قرار دیا ہے۔ مولانا مشرقی تہذیب کے علمبردار تھے اور مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات و نفوذ سے بے زار تھے۔ انہیں اسلامی اقدار کی پاسداری کا اس قدر خیال تھا کہ وہ مولویت اور مُلّا ازم پر تنقید کو بھی مغرب پرستوں کو شہ دینے کے مترادف سمجھتے تھے۔ ان کی طنز اکثر مقامات پر سوچ اور فکر سے مملو نظر آتی ہے جب کہ بعض جگہوں پر تو ان کی طنز کی حدیں غصے، نفرت اور مایوسی سے ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

بیسویں صدی میں جدید مزاحیہ نثر کے لب و رخسار کو جو رنگینی و رعنائی میسر آئی، اس میں رشید احمد صدیقی

کے خونِ جگر کا رنگ واضح طور پر پہچانا جا سکتا ہے۔ صدیقی صاحب کے تخلیقی سفر کا سلسلہ اگرچہ تقسیم کے بعد تک جاری رہا لیکن ان کے طنز و مزاح کے سلسلے کی نمایندہ تخلیقات "خنداں" (۱۹۴۰ء) نئی دہلی اور "مضامینِ رشید" (۱۹۴۱ء) دہلی، تقسیم سے قبل منظر عام پر آ چکی تھیں۔ (بقیہ تخلیقات کا ہم اپنے اصل موضوع میں جائزہ لیں گے)

رشید احمد صدیقی، علی گڑھ تہذیب کے پروردہ بھی تھے اور پرچارک بھی۔ ان کی زندگی اور فن دونوں شرافت، تہذیب اور سنجیدگی کا مکمل نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہ سنجیدگی اسلوب کی نہیں، کردار اور علمیت کی سنجیدگی ہے۔ وہ مزاح بھی لکھتے ہیں تو دیگر بے شمار مزاح نگاروں کی طرح ان کی تحریروں میں کھلنڈرے پن اور یاوہ گوئی کا شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ ان کی ہر مزاحیہ تحریر میں بھی ایک بولتا ہوا احساسِ ذمہ داری دیکھا جا سکتا ہے۔ ماضی، علی گڑھ اور مشرقیت ان کی تحریروں کے تین بڑے محور ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک صاحبِ طرز نثر نگار تھے۔ ان کی تحریروں میں ایک گہری بصیرت اور عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا ان کے مزاح کے دو بڑے حربے ہیں۔ رشید صاحب کے ہاں مزاح کی چاشنی نمایاں ہے، جب کہ طنز کے رنگ نہایت مدہم ہیں۔

عبدالمجید سالک (۱۸۹۴ء-۱۹۵۹ء)

عبدالمجید سالک کا شمار اردو صحافت کے ان روشن چراغوں میں ہوتا ہے جنھوں نے سنجیدہ اخبارات میں فکاہی کالم کی ایسی مضبوط روایت قائم کی کہ جس کا تتبع آج تک ہر اخبار کی مجبوری بنا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ انھوں نے مولانا آزاد سے مستعار نام "افکار و حوادث" کے ساتھ مولانا ظفر علی خان کے زمیندار سے ۱۹۲۳ء میں شروع کیا۔ ۱۹۲۷ء میں انھوں نے مولانا غلام رسول مہر کی معاونت سے اپنا اخبار "انقلاب" جاری کیا۔ اس میں بھی ان کے مزاحیہ کالموں کا سلسلہ بڑے تواتر کے ساتھ جاری رہا۔ سالک صاحب عام زندگی میں بھی زندہ دل آدمی تھے۔ ان کی تحریریں بھی اپنے اندر مسکراہٹوں کی کرنیں سمیٹے ہوئے ہوتی ہیں۔ ان کے کالموں کا کثیر سرمایہ اخبارات کی فائلوں میں پڑا ہے۔ جب کہ ان کی ریڈیائی تقاریر کا مجموعہ "کانوں سنی" اور آپ بیتی "سرگزشت" زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء-۱۹۴۱ء)

عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کا نقشہ "دوزخی" سے بڑھ کر نہیں کھینچا جا سکتا۔ جہاں تک ان کی دو درجن تصانیف کا تعلق ہے، ان کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک کامیاب ترین مزاح نگار بننے کے سارے امکانات موجود تھے لیکن وہ پبلشروں اور لوگوں کی فرمائش اور داد پر بسیار نویسی کی رو میں بہتے بہتے بعض اوقات معیار کی حدوں سے بھی نکل گئے۔ ان کے ہاں مزاح کرداروں کی شکل میں ملتا ہے۔ وہ اپنے مضحک کرداروں کی اچھل کود اور شرارتوں سے مزیدار صورتِ حال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اچھل کود میں بقول ڈاکٹر وزیر آغا ان کی ذاتی کمزوری اور دائم المرضی کا فلسفہ بھی شامل تھا۔ (۲۱۲) چغتائی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے تمام کردار ہماری مقامی معاشرت سے لیے گئے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا وسیع تنوع ہے۔ اگرچہ یہ موضوعات سیاسی کے بجائے سماجی ہیں۔ سماجی زندگی میں بھی بالخصوص گھریلو اور ازدواجی زندگی ان کا من پسند ہدف ہے۔ وہ عملی مذاق کے علاوہ زبان و بیان اور الفاظ کے ہیر پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کولتار، چمکی، شریر بیوی، خانم، کھرپا بہادر، روحِ لطافت، روحِ ظرافت اور چغتائی کے افسانے ان کی نمایندہ تصانیف ہیں۔ ان کے اکثر مزاحیہ مضامین اپنی ہیئت کے اعتبار سے مکمل افسانوں کی خوبو بھی

رکھتے ہیں ۔ چغتائی اپنی تحریروں میں طنز سے زیادہ ظرافت کے قائل ہیں ۔ اگرچہ ان کی جلد بازیوں نے ظرافت کے معیار کو گھٹا دیا ہے اور بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام ان کی کتابیں:

"ریل کے سفر میں وقت گزارنے کے لیے اچھی ہیں۔" (۲۱۳)

حافظ محمد صدیق ملا رموزی (۱۸۹۶ء - ۱۹۵۲ء)

ملا رموزی فطرتاً ظریف تھے اور وہ اپنی تحریروں کو دلچسپ اور پر لطف بنانے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتے نظر آتے ہیں ۔ کہیں وہ قرآن کریم کے قدیم تراجم کی پیروڈی میں " گلابی اردو " کو رواج دیتے ہیں اور کہیں سیاسی و معاشرتی موضوعات پہ افسانوی انداز میں قلم اٹھاتے ہیں ۔ نئے نئے انداز اختیار کرنے کی بنا پر ان کے ہاں تصنع بھی در آیا ہے ۔ ان کی بڑی پہچان ان کی وہی " گلابی اردو " ہی ہے ، جس کے وہی موجد و خاتم ہیں ۔ وہ اپنی تحریروں میں ایک مصلح کے روپ میں نظر آتے ہیں جو اپنی اقدار کو بچانے کے لیے مغرب کی ہر چیز کو نشانہ طنز و تمسخر بناتے ہیں۔ اپنے اسی طریقہ کار کی بنا پر وہ اکثر مزاح نگار سے زیادہ ایک واعظ کا درجہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں ۔ ان کی گلابی اردو سے ہٹ کے لکھے گئے مضامین مزاح کے اعتبار سے نسبتاً بہتر ہیں ۔

سید احمد شاہ پطرس بخاری (۱۸۹۸ء - ۱۹۵۸ء)

جدید اردو مزاحیہ نثر میں رشید احمد صدیقی کے ساتھ ایک بڑا نام پروفیسر بخاری کا ہے ۔ ان دونوں کا رنگ اگرچہ جدا جدا ہے کہ صدیقی صاحب مشرقیت کے قتیل ہیں اور پطرس بخاری مغربیت کے دلدادہ ۔ پطرس بخاری کا تحریری سرمایہ اگرچہ بہت محدود ہے ۔ ان کے اکلوتے مجموعے کے گیارہ مضامین اور چند ایک دیگر تحریریں ۔ لیکن بقامت کہتر، بقیمت بہتر کی پطرس سے اچھی مثال پورے اردو ادب میں ملنا محال ہے ۔ پھر مغرب پرستی کے الزام سے بھی وہ خود کو صاف بچالے گئے ہیں کہ انھوں نے تو جس مقامی موضوع پہ بھی قلم اٹھایا ہے اسے جگمگا دیا ہے ۔ اس سے قبل بھی بعض لوگوں نے موضوعات یا اسلوب میں مغربی مزاح سے خوشہ چینی کرنے کی اپنی سی سعی کی ہے لیکن بعض وجوہات کی بنا پر وہ کہیں کہیں بھونڈی نقل کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔

پطرس نے اپنی ذہانت ، انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے اور ماحول کے زبردست مشاہدے کے ساتھ مغرب کا رنگ اس خوب صورتی سے اڑایا ہے کہ لوگ انہیں اردو کا وحدہٗ لاشریک مزاح نگار کہنے پر مجبور ہو گئے ۔ انھوں نے ہنسی اور مزاح کو ایک وقار اور تمکنت عطا کی ۔ ان کے مضامین میں طنز کا عنصر کم یا نہ ہونے کے برابر ہے ۔ وہ واقعات کے گرد جزئیات نگاری کا تانا بانا اس خوب صورتی سے بنتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کا ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے ۔ اردو میں اس قدر خالص اور معیاری مزاح کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی ۔ ان کی کتاب کے شگفتہ دیباچے ہی سے قاری پہ ان کی شائستگی ، زندہ دلی اور کمال مہارت کی دھاک بیٹھ جاتی ہے ۔ پھر " لاہور کا جغرافیہ " ، " کتے " ، " ہاسٹل میں پڑنا " ، " مرحوم کی یاد میں " وغیرہ پڑھتے پڑھتے تو ہر درجے کا قاری ان کی طباعی ، استادی اور انفرادیت پہ ایمان لے آتا ہے ۔

حاجی لق لق (۱۸۹۸ء - ۱۹۶۱ء)

حاجی لق لق کا اصل میدان صحافت تھا ۔ وہ شاعری اور نثر دونوں میں رواں تھے ۔ " زمیندار " ، " صحافت " اور

بعد میں اپنے اخبار "نوائے پاکستان" کے لیے لکھتے رہے۔ طبیعت میں مزاح کا ملکہ قدرتی طور پر موجود تھا لیکن صحافتی مجبوریوں اور عجلتوں نے انہیں کسی کڑے معیار کا موقع نہیں دیا۔ صحافت کے موضوعات چونکہ وقتی اور ہنگامی ہوتے ہیں اس لیے ان کا تا دیر زندہ رہنا ممکن نہیں ہوتا۔ البتہ جہاں کہیں انھوں نے مستقل موضوعات پر یا قلم جما کے لکھا ہے، وہاں ان کے مزاح کی خوشگواری اور طنز کی سرشاری کا بہتر احساس نظر آتا ہے۔

سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء - ۱۹۷۰ء)

امتیاز علی تاج کی اصل وجہ شہرت تو ان کا ڈراما "انارکلی" ہے۔ اردو مزاح میں ان کا نام ان کے مزاحیہ کردار چچا چھکن کی وجہ سے لیا جاتا ہے۔ یہ کردار اگرچہ جیروم کے کردار انکل پوجر کا چربہ ہے لیکن تاج کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک مختلف ماحول اور مزاج کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور مزاج کے مطابق اس خوب صورتی سے ڈھالا ہے کہ اس کا شمار اردو مزاح کے لافانی کرداروں میں ہونے لگا۔ چچا چھکن ایک بھلکّو، ضدی اور سنکی شخص کا کردار ہے، جس کی حرکات وسکنات کی تاج نے اس مہارت سے تصویر کشی کی ہے کہ اردو مزاح کی تاریخ میں ان کا اچھے الفاظ میں ذکر کیے بغیر بات نہیں بنتی۔ اس کردار کے علاوہ امتیاز علی تاج کے ہاں چند دیگر مزاحیہ ڈرامے بھی مل جاتے ہیں، جو ان کو اردو کا ایک مستند مزاح نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء - ۱۹۵۵)

عبدالمجید سالک کے بعد اردو کی فکاہیہ صحافت میں جس ادیب کا نام سب سے نمایاں ہے وہ چراغ حسن حسرت ہیں بلکہ ابنِ اسماعیل کے بقول تو:

> "اردو مزاحیہ ادب کے جدید دور کا آغاز چراغ حسن حسرت کے فکاہیہ ہفت روزہ 'شیرازہ' سے ہوتا ہے۔" (۲۱۴)

اس پرچے میں اس زمانے کے تقریباً تمام اہم مزاح نگار لکھتے تھے۔ حسرت پہلے کلکتہ میں "عصرِ جدید"، "استقلال"، "نئی دنیا" وغیرہ میں کولمبس کے فرضی نام سے فکاہی کالم لکھتے تھے بعد میں مولانا ظفر علی خاں کے کہنے پر لاہور آ گئے اور یہاں "زمیندار"، "شہباز"، "انصاف"، "پھول"، "تہذیبِ نسواں"، "احسان"، "فوجی اخبار"، "امروز"، "پنچایت"، "مہاجر" اور "نوائے وقت" وغیرہ میں بھی "باغ و بہار"، "فکاہات" اور "حرف و حکایت" وغیرہ کے مستقل عنوانات کے تحت مزاحیہ کالم لکھتے رہے۔ پھر اپنے پرچے "شیرازہ" میں "مطائبات" کے تحت سندباد جہازی کے نام سے لکھتے رہے۔ تحریف نگاری میں "جدید پنجاب کا جغرافیہ" خاصے کی چیز ہے۔ "مردم دیدہ" ان کے سات خاکوں جب کہ "دو ڈاکٹر" ان کے دو خاکوں کا مجموعہ ہے۔ علاوہ ازیں "کیلے کا چھلکا" اور "زلیخا کے خطوط" بھی ان کی اہم تصانیف ہیں۔

شوکت تھانوی (۱۹۰۵ء - ۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی بھی مزاح کا فطری ملکہ لے کر پیدا ہوئے تھے لیکن ان کی بسیار نویسی اور مدیروں، پبلشروں سے رائلٹی کے لالچ نے معیار سے سمجھوتہ کرنے کی اجازت نہ دی۔ کلیم الدین احمد نے اسی بنا پر انہیں اور عظیم بیگ چغتائی کو "انڈر گریجویٹ ذہنیت کے ادیب" (۲۱۵) قرار دیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں کو خود ہی فرمائشی، فہمائشی، نمائشی اور

معاشی وغیرہ اقسام سے موسوم کرتے ہیں۔ انھوں نے کوئی پانچ درجن کے قریب کتابیں لکھیں، جن میں سے بعض ایک ایک رات میں لکھی گئیں۔ "سودیشی ریل" اور ان کے خاکوں کا مجموعہ "شیش محل" ان کی نمائندہ تحریروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں انھوں نے لکھنؤ سے ایک مزاحیہ رسالہ "سرپنچ" جاری کیا، جس میں بعد میں ترقی پسند تحریک کو نشانہ طنز وتضحیک بنایا جاتا رہا۔

کنہیا لال کپور (۱۹۱۰ء-۱۹۸۰ء)

عطاء الحق قاسمی، کنہیا لال کپور کو ہندوؤں کا شوکت تھانوی قرار دیتے ہیں۔ کپور اگرچہ ۱۹۸۰ء تک حیات رہے لیکن ان کا بیشتر تخلیقی سرمایہ تقسیم سے پہلے وجود میں آیا اور بقول مجتبیٰ حسین "آزادی کے بعد وہ کچھ بجھ سے گئے۔"(۲۱۶) اس بجھنے کی ایک وجہ ان کا ہندوستان ہجرت کرنا اور وہاں کے ماحول میں خود کو ایڈجسٹ نہ کر سکنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد لکھی جانے والی ان کی تحریروں میں مزاح سے کہیں زیادہ تلخ وترش قسم کی طنز نظر آتی ہے۔ جب کہ آزادی سے قبل ان کی تحریروں میں مزاح کا رنگ غالب ہے۔ ان کی تحریروں میں نام نہاد ادیبوں اور خاص طور پر ترقی پسند ادیبوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ وہ ان پر مختلف انداز سے چوٹ کرتے ہیں۔ وہ برصغیر کے سیاست دانوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ پیروڈی میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ بھی بسیار نویسی کا شکار ہوئے اور کوئی درجن بھر تصانیف ان کے نوکِ قلم سے نکلیں۔ ان کا پایہ شوکت تھانوی سے بہرحال بلند نظر آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء)

یہ بات بعض لوگوں کے لیے شاید حیران کن ہو کہ سعادت حسن منٹو اردو ادب میں بطور ایک مزاح نگار کے داخل ہوئے تھے۔ ثبوت کے طور پر ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ "منٹو کے مضامین" دیکھا جا سکتا ہے۔ پھر ان کے کالموں کا مجموعہ "تلخ، ترش، شیریں" اور ان کے فرضی خطوط کا سلسلہ "اوپر نیچے اور درمیان" اور ان کے متعدد مزاحیہ افسانے بھی اس حقیقت پر دال ہیں۔ جس زمانے میں منٹو اردو ادب میں وارد ہوئے، اس زمانے میں افسانے کی رَو اتنی تیز اور زور دار تھی جو انہیں اپنے ساتھ بہا کرلے گئی اور شاید منٹو جیسے غصیلے اور زہرخند مزاج شخص کے لیے یہی صنف زیادہ موزوں بھی تھی۔ اپنی اسی تند مزاجی کی بنا پر منٹو نے ہماری معاشرتی کجیوں کو اپنے افسانوں میں خوب بے لباس کیا ہے۔ منٹو نازک سے نازک موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی علامت یا رمزیت کا پردہ استعمال نہیں کرتے، کیونکہ ان کا خیال ہے کہ 'یہ تہذیب ہے ہی ننگی اور اسے کپڑے پہنانا ان کا نہیں درزیوں کا کام ہے۔' منٹو مختلف کرداروں کا اخلاقی اور نفسیاتی تجزیہ کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ تقسیم سے قبل طوائف، جنس اور سرمایہ دارانہ سماج ان کے خاص موضوعات تھے، جب کہ بعد میں فسادات پر ان کے قلم نے خوب آتش فشانی کی۔ ان کے بعد کے موضوعات کا تذکرہ ہم اپنے اصل موضوع میں کریں گے۔

غلام احمد فرقت کاکوروی (۱۹۱۳ء-۱۹۷۳ء)

فرقت کاکوروی نے بھی زیادہ تر آزادی سے پہلے ہی لکھا۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور ادبی ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ لیکن ان کا سب سے بڑا ہدف ترقی پسند ادیب اور شاعر ہیں۔ انھوں نے نظم ونثر دونوں میں

ترقی پسندوں کی پیروڈیاں لکھیں ۔ اور انھی پیروڈیوں کے ذریعے نہ صرف ان پر نکتہ چینی کی بلکہ اکثر جگہوں پر تو وہ ان کی مٹی پلید کرتے نظر آتے ہیں ۔ فرقت کاکوروی نے اپنے بعض کرداروں اور زبان کے چٹخارے سے بھی مزاح پیدا کیا ہے ۔ صید و ہدف، مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں، مداوا (۱۹۴۴ء) اور نارروا (۱۹۴۶ء) ان کی معروف تصانیف ہیں ۔

کرشن چندر (۱۹۱۴ء - ۱۹۷۷ء)

منٹو کی طرح کرشن چندر نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز مزاحیہ مضامین سے کیا ۔ ۱۹۴۰ء میں ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ "ہوائی قلعے" کے نام سے چھپا ۔ وہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں ، لیکن ان کی طنز ہمیشہ ظرافت اور شگفتگی کا لباس پہنے ہوئے ہوتی ہے ۔ لیکن ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شامل ہونے کی بنا پر ان کی طنز کا دائرہ سمٹ گیا اور اکثر جگہوں پر اس میں شگفتگی کے بجائے جھنجھلاہٹ اور غصہ شامل ہوتے چلے گئے ۔ لیکن ان کی جو تحریریں آزادی کے بعد منظر عام پر آئیں ، ان میں ظرافت اور لطافت لوٹ آئی ہے ۔ ان تحریروں کا ہم بعد میں جائزہ لیں گے ۔ بسیار نویسی ان کا بھی سب سے بڑا نقص ہے ۔ ان کی کوئی اسی (۸۰) کے قریب تصانیف کا ذکر ملتا ہے ۔ بچوں کے لیے ایک درجن سے زائد کتابیں ، کچھ مرتبہ کتابیں اور بعض اپنے طور پر نام بدل کر چھاپی جانے والی کتابیں ان کے علاوہ ہیں ۔ گویا یہ تعداد سو سے بھی تجاوز کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ بات تو طے ہے کہ مقدار ہمیشہ معیار پر اثر انداز ہوتی ہے ۔

عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء - ۱۹۹۱ء)

عصمت چغتائی ، عظیم بیگ چغتائی کی چھوٹی بہن اور منٹو کے قبیل کی ادیبہ ہیں ۔ فرق اتنا ہے کہ منٹو نے عورت اور جنس کے معاشرتی پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا ہے جب کہ عصمت نے اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے ۔ انداز دونوں کا جارحانہ ہے ۔ دونوں معاشرے کے زبردست نباض بھی ہیں اور علاج کے خواہش مند بھی ۔ لیکن دونوں کے طریقہ علاج میں فرق ہے ۔ منٹو جھٹ پٹ سرجری کا قائل ہے جب کہ عصمت مرض کے سبب و علل جاننے پر زیادہ زور دیتی ہیں ۔ "ٹیڑھی لکیر" ان کا سب سے متنازعہ اور معروف ناول ہے جو ۱۹۴۷ء میں طبع ہوا ۔ اس ناول میں انھوں نے گھریلو خواتین کی ذاتی ، جذباتی اور خفیہ زندگی کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے ۔ وہ ان موضوعات کو چھیڑ کر ہمارے مختلف معاشرتی اور اخلاقی رویوں پر طنز بھی کرتی ہیں اور اپنے مختلف کرداروں کی ظاہری و باطنی تصویر کشی جس اسلوب میں کرتی ہیں، وہ بڑا شگفتہ اور دلچسپ ہوتا ہے ۔ قبل ازیں "ساقی" میں چھپنے والے خاکے "دوزخی" کی وجہ سے بھی وہ خاصی شہرت حاصل کر چکی تھیں ۔ اس خاکے میں جس بے رحم حقیقت نگاری کو جتنے پرلطف اور دو ٹوک انداز میں بیان کیا گیا ہے، اس میں عصمت ہی کی سی دیدہ دلیری اور دریدہ قلمی کی ضرورت تھی ۔ عصمت کی موت کے بعد چھپنے والی ان کی خود نوشت "کاغذی ہے پیرہن" میں بھی طنز و مزاح کے عناصر ملتے ہیں لیکن اس کا ہم بعد میں ذکر کریں گے ۔

شفیق الرحمٰن (۱۹۲۰ء - ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمٰن کو ان کے 'تفریحی ادب' کی بنا پر بعض ناقدین اردو کا سٹیفن لی کاک بھی کہتے ہیں ۔ انھوں نے لکھنے کی ابتدا نیم رومانوی افسانوں سے کی تھی اور آزادی سے پہلے ان کی تحریریں کافی مقبولیت حاصل کر چکی تھیں ۔ ان کے مجموعے "کرنیں" (۱۹۴۲ء) "شگوفے" (۱۹۴۳ء) "لہریں" (۱۹۴۴ء) "پرواز" (۱۹۴۵ء) "مد و جزر"

(۱۹۴۶ء) تقسیم سے پہلے چھپ چکے تھے۔

شفیق الرحمٰن کی طبیعت کو طنز کے بجائے ظرافت سے خاص شغف ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مسکراہٹ کے بجائے قہقہے بلکہ قہقہوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں قہقہوں کا سب سے بڑا حربہ لطائف ہیں، جس کی وجہ سے اکثر جگہوں پر ان کی تحریریں مزاح کے بجائے غیر سنجیدگی اور کھلنڈرے پن کے نمونے پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی بنا پر انہیں 'ٹین ایجز' مزاح نگار کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والے مجموعوں میں ''حماقتیں'' (۱۹۴۷ء) ''پچھتاوے'' (۱۹۴۸ء) ''مزید حماقتیں'' (۱۹۵۴ء) ''دجلہ'' (۱۹۸۰ء) اور ''دریچے'' (۱۹۸۹ء) شامل ہیں۔ ان میں ان کا اسلوب بتدریج سلجھا ہوا اور ذمہ دارانہ محسوس ہوتا ہے۔ ان تصانیف کا جائزہ بعد میں لیا جائے گا۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۴ء۔ ۱۹۷۷ء)

آزادی کے وقت جلیس کی کل عمر ۲۳ برس تھی۔ لیکن اس نوجوانی میں بھی ان کے تین مجموعے ''زرد چہرے'' (۱۹۴۵ء) ''چالیس کروڑ بھکاری'' (۱۹۴۵ء) اور ''چور بازار'' (۱۹۴۶ء) شائع ہو چکے تھے۔ پہلے دونوں مجموعے خالصتاً ترقی پسندانہ سوچ اور نعرے بازی کے حامل ہیں، جن میں سارا زور سرمایہ دارانہ نظام کے نقائص بیان کرنے اور اس کی مذمت کرنے پر صرف کیا گیا ہے، جب کہ ناول میں اس دور کے تقسیم ملک کے انتشار کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس میں وہ معاشرتی نظام، رسوم و رواج اور انگریزی حکومت پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد جلیس ایک کامیاب فکاہی کالم نویس کے طور پر ابھرے ہیں، جس کا تذکرہ بعد میں آئے گا۔

کچھ دیگر طنز و مزاح نگار

اس باب کے آخر میں اس بات کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کی فہرست میں اور بھی کئی نام نظر آتے ہیں، جن کے ہاں طنز و مزاح کے بعض دلکش نمونے مل جاتے ہیں لیکن طوالت کی بنا پر اور اپنے اصل موضوع سے دور جا پڑنے کے پیش نظر ان حضرات کے تفصیلی تذکرے کے بجائے محض ان کے نام گنوانے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ان لوگوں میں تاجور نجیب آبادی (۱۸۹۰ء - ۱۹۵۱ء)، سید آوارہ (۱۸۹۰ء - ۱۹۸۷ء)، علی عباس حسینی (۱۸۹۹ء- ۱۹۶۹ء)، غلام عباس (۱۹۰۹ء-۱۹۸۲ء)، ایم اسلم (۱۸۸۵ء-۱۹۸۳ء)، حیات اللہ انصاری (۱۹۱۴ء-۱۹۹۹ء)، مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء-۱۹۵۶ء)، مولانا محمد علی جوہر (۱۸۷۸ء-۱۹۳۱ء)، راشد الخیری، تمکین کاظمی (۱۹۰۲ء-۱۹۶۱ء)، انجم مانپوری (۱۸۹۳ء - ۱۹۵۸ء)، کوثر چاند پوری (۱۹۰۸ء - ۱۹۹۰ء)، اختر انصاری، محمد علی واحدی، ساگر چند گورکھا، محمود نظامی، باری علیگ، عاشق غوری، خضر تمیمی، عطاء اللہ سجاد، محمد فاضل، ناکارہ حیدر آبادی، حفیظ ہوشیار پوری، احمق پھپھوندوی، شہباز بلند پرواز، میر باقر علی داستان گو (۱۸۵۰ء-۱۹۲۸ء)، احسن فاروقی، سجاد ظہیر، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، عظمت اللہ خاں (۱۸۸۷ء-۱۹۲۷ء)، عروج کونڈوی، منظور زیدی، آصف جہاں بیگم، میر ولی اللہ (۱۸۸۷ء-۱۹۶۳ء)، قاضی عزیز الدین بلگرامی، محمد عمر (۱۸۸۲ء-۱۹۳۶ء) اور نور الٰہی (۱۸۸۳ء-۱۹۳۵ء) وغیرہ کے ہاں بھی طنز و مزاح کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

حواشی: باب اوّل

۱۔ وصیت زلیخا (دیباچہ: خاکم بدہن)، ص ۹
۲۔ غبار خاطر، ص ۹۶
۳۔ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۷
۴۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغ تلے، ص ۱۵
۵۔ Humour and Humanity by Stephen Leacock, P:223
۶۔ 'اردو ادب میں طنز و ظرافت' (مضمون) مشمولہ 'نقوش' طنز و مزاح نمبر، جنوری ؍ فروری ۱۹۵۹ء، ص ۳۹
۷۔ تجسم، ص ۱۷
۸۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۵-۲۶
۹۔ القرآن، ۲:۳۰
۱۰۔ بال جبریل، مشمولہ 'کلیات اقبال'، ص ۳۶۱
۱۱۔ القرآن، ۵:۳۱
۱۲۔ The New Caxton Encyclopedia, Vol. 10, P: 3127
۱۳۔ Encyclopedia Britannica, Vol. 6, P: 147
۱۴۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد: ۲۰، ص ۵۰۶
۱۵۔ لسان العرب، جلد دوم، ص ۵۹۳
۱۶۔ Chamber's Twentieth Century Dictionary, P: 636
۱۷۔ Webster's Dictionary, Vol.1, P:885
۱۸۔ مطبوعہ 'فنون' جون ۱۹۷۳ء، ص ۴۵
۱۹۔ اردو نثر کے میلانات، ص ۴۳
۲۰۔ مقالات حالی، ص ۱۳۹
۲۱۔ تنقید اور عملی تنقید، ص ۳۸
۲۲۔ اودھ پنچ کے لورتن (مضمون) مطبوعہ 'علی گڑھ میگزین'، مارچ ۱۹۴۳ء، ص ۴۳
۲۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۴۲-۴۳

۲۴۔ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۷

۲۵۔ مضمون مشمولہ 'طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب ۔ مرتبہ: طاہر تونسوی، ص ۱۲۹

۲۶۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغ تلے، ص ۱۵

۲۷۔ ترک یوسفی (دیباچہ) زرگزشت، ص ۱۳

۲۸۔ مضمون مشمولہ 'طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۳۱

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۳۰۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۱۲

۳۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۳

۳۲۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۶

۳۳۔ مضمون: کچھ مزاح کے بارے میں مشمولہ 'شب خون' الہ آباد، جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۱۵

۳۴۔ اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۶۳

۳۵۔ تبسم، ص ۱۸

۳۶۔ مضمون مشمولہ 'جنگ' میگزین، ۱۰ر اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۵

۳۷۔ **Encyclopedia Americana, Vol. 24, P: 294**

۳۸۔ **Webster's Dictionary, Vol.2, P:1601**

۳۹۔ طنزیات و مضحکات، ص ۲۵

۴۰۔ مضمون: 'سرگزشت شگفت انگیز طنز' از احمد پناہی سمنانی، مشمولہ 'آشنا'، بہمن و اسفند ۱۳۷۲ش، ص ۳۲

۴۱۔ مضمون، مشمولہ 'نقوش' طنز و مزاح نمبر، ص ۵۱

۴۲۔ جلال الدین بلخی، مثنوی معنوی (مرتبہ: پروفیسر نکلسن) چاپ سوم، ص ۳۸۹

۴۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۸

۴۴۔ تبسم، ص ۱۹

۴۵۔ طنز و مزاح کے نظریاتی مباحث اور کلاسیکی شاعری (مقالہ: پی ایچ۔ ڈی)، ص ۳

۴۶۔ چراغ تلے، ص ۱۳

۴۷۔ کلاؤن (مضمون) مطبوعہ 'افکار' اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۳۰-۳۱

۴۸۔ تنقید اور عملی تنقید، ص ۳۸-۳۹

۴۹۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح (مضمون) مشمولہ علی گڑھ میگزین، (طنز و ظرافت نمبر) مرتبہ: ظہیر احمد صدیقی، ص ۲۳

۵۰۔ مضمون مشمولہ 'طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب'، ص ۱۲۲

۵۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۹

۵۲۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۱۳

۵۳۔ بحوالہ: طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۱۳۲

۵۴۔ نرگس پوش (دیباچہ) زرگزشت، ص ۱۳

۵۵۔ چراغ تلے، ص ۸۹

۵۶۔ معیار شاعری (مضمون) مشمولہ رسالہ 'زمانہ' کانپور، مئی ۱۹۲۸ء، ص ۱۵۰

۵۷۔ فرہنگ آصفیہ، جلد اوّل، ص ۳۷۹

۵۸۔ چراغ تلے، ص ۱۳

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۶۰۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۶

۶۱۔ چراغ تلے، ص ۳۲

۶۲۔ آب گم، ص ۱۵

۶۳۔ دیباچہ: روزن دیوار سے، ص ۱۵

۶۴۔ خمار گندم، ص ۵۳

۶۵۔ خاکم بدہن، ص ۹۳

۶۶۔ سرگزشت شگفتہ انگیز طنز، مشمولہ 'آشنا' ص ۵۲

۶۷۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۲

۶۸۔ عاشق جالندھری، جزئیات، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۷، ۳۸، ۳۳، ۳۲

۶۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۲-۱۳

۷۰۔ بزم آرائیاں، ص ۲۴۷

۷۱۔ خاکم بدہن، ص ۲۱

۷۲۔ القرآن، ۱۱:۱۷

۷۳۔ القرآن، ۴:۹۵

۷۴۔ القرآن، ۵:۹۵

۷۵۔ مدوجزر اسلام (مسدس حالی)، ص ۴۹

۷۶۔ ایضاً، ص ۴۸

۷۷۔ القرآن، ۲۱:۱۰۷

۷۸۔ القرآن، ۶۸:۴

۷۹۔ مزاح نبوی، ص ۱۷

۸۰۔ ایضاً، ص ۱۱

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۸

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۶-۱۷

۸۳۔ ایضاً

۸۴۔ القرآن، ۳۹:۱۱

۸۵۔ تبسم نبوی، ص ۱۲

۸۶۔ المشکوٰۃ، باب المزاح، ص ۳۸۰

۸۷۔ ایضاً

۸۸۔ ایضاً

۸۹۔ مزاح نبوی، ص ۲۲

۹۰۔ ایضاً، ص ۲۵

۹۱۔ ایضاً، ص ۲۹

۹۲۔ ایضاً، ص ۳۱

۹۳۔ الجامع الصحیح البخاری (کتاب الادب) باب مایجوز من الشعر

۹۴۔ مزاح نبوی، ص ۳۵

۹۵۔ ایضاً، ص ۵۱

۹۶۔ ایضاً

۹۷۔ تاریخ ادب عربی، اردو ترجمہ از عبدالرحمن طاہر سورتی، ص ۳۲

۹۸۔ The Symposium, P: 113

۹۹۔ بوطیقا (Poetics)، ص ۵

۱۰۰۔ بحوالہ ظریفات و مضحکات، ص ۲۵-۲۶

۱۰۱۔ Human Nature In Work, P:46

۱۰۲۔ Critique of Judgement, P: 223

۱۰۳۔ The World as will & Idea, P: 130

۱۰۴۔ An Essay on Laughter by James Sully, P:68

۱۰۵۔ Laughter, P: 177

۱۰۶۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: Wit & Its Relation to Unconcious by Sigmund Freud

۱۰۷۔ The Psychology of Laughter & Comedy, P:214

۱۰۸۔ بحوالہ: نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۱۳

۱۰۹۔ English Satire, P:11

۱۱۰۔ The Spring of Laughter, P:23

۱۱۱۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح از فرقت کاکوروی، ص ۱۷

۱۱۲۔ بحوالہ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۸

۱۱۳۔ ایضاً

۱۱۴۔ پیروڈی اردو ادب میں (مضمون) مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۱۴

۱۱۵۔ ایضاً

۱۱۶۔ ایضاً

۱۱۷۔ Insight & Outlook, P:3-4

۱۱۸۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۱۱

۱۱۹۔ Humour & Humanity, P:11

۱۲۰۔ Essay on Satire, P:31

۱۲۱۔ برائے تفصیل: Humour in early Islam, by Rosanthal

۱۲۲۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۳۹

۱۲۳۔ سرگزشت شگفت انگیز طنز (مضمون) مشمولہ 'آشنا' ص ۳۲

۱۲۴۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۳۹

۱۲۵۔ کلیات شیخ سعدی، ص ۲۱۳

۱۲۶۔ بحوالہ: فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۸-۹

۱۲۷۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۵۱-۵۲

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۲۹۔ بحوالہ: طنز و مزاح ۔ احتساب و انتخاب، ص ۱۵

۱۳۰۔ اردو طنز و مزاح: احتساب و انتخاب، ص ۱۵

۱۳۱۔ دیکھیے تفصیل 'آشنا' شمارہ: ۱۵، ص ۴۳-۴۵

۱۳۲۔ شعرالعجم (جلد اوّل) ص ۸۶

۱۳۳۔ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۱۵۲

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۱۳۵۔ شعرالعجم (جلد اوّل) ص ۲۶۱-۲۶۳

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۲۸۶

۱۳۷۔ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۲۹۳

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۳۱۵

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۳۵۰

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۳۶۸

۱۴۱۔ شعرالعجم (جلد اوّل) ص ۳۰۳، ۳۱۹

۱۴۲۔ ایضاً (جلد دوم) ص ۳۰

۱۴۳۔ سرگزشت شگفت انگیز طنز مشمولہ 'آشنا' شمارہ: ۱۵، ص ۳۲

maablib.org

۱۴۴۔ دیکھیے تفصیل: پیمبران سخن از ایس ۔ بے امام الدین

۱۴۵۔ شعرالعجم (جلد دوم) ص ۱۷۰

۱۴۶۔ دیکھیے مزید تفصیل 'بخشش و پرورش' (مضمون) حسن چناوی

۱۴۷۔ شعرالعجم، جلد دوم، ص ۲۶۳

۱۴۸۔ مخدان فارس، ص ۶۱

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۵۰۔ ایضاً، ص ۷۳

۱۵۱۔ فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۹۶

۱۵۲۔ دیکھیے مزید تفصیل 'مخدان فارس' چوتھا لیکچر، ص ۶۷ تا ۹۸

۱۵۳۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۳۳

۱۵۴۔ فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۶۲

۱۵۵۔ ایضاً، ص ۶۴

۱۵۶۔ دیکھیے مزید تفصیل 'نیا ایرانی ادب'، ص ۱۲۸ تا ۱۳۳

۱۵۷۔ دیکھیے مزید تفصیل 'فارسی ادب کے چند گوشے'، ص ۳۱ تا ۳۵

۱۵۸۔ مشمولہ 'پس پردہ گریا' از ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

۱۵۹۔ انٹرویو: ایرانی طالب علم ایم ۔ اے (اردو) علی بیات

۱۶۰۔ سرگزشت شگفت انگیز طنز، مشمولہ 'آشنا' شمارہ: ۱۵، ص ۵۳

۱۶۱۔ دیکھیے مزید تفصیل: مقالہ 'طنز و نکاہی در ایران' از 'بابا شمل تا گل آقا' (ادارہ) اور 'نیا ایرانی ادب' از ڈاکٹر ظہور الدین احمد

۱۶۲۔ کلیات میر جعفر زٹلی، ص ۵۸

۱۶۳۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص ۹۳

۱۶۴۔ دکن میں اردو، ص ۱۰۷

۱۶۵۔ دیکھیے مزید تفصیل: 'مجموعہ نغز' از قدرت اللہ قاسم

۱۶۶۔ اردو کے ابتدائی ادبی معرکے، ص ۲۳۲

۱۶۷۔ آج کا اردو ادب، ص ۳۶۶

۱۶۸۔ اکبر الہ آبادی ۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۲۲۷

۱۶۹۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: تین نثری نوادر مشمولہ نقوش، شمارہ: ۱۰۵، ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۳ تا ۱۶۳

۱۷۰۔ دیکھیے مزید تفصیل: دراسات، از نثار احمد فاروقی

۱۷۱۔ دیکھیے مزید تفصیل: سرگزشت حاتم از سید محی الدین زور

۱۷۲۔ دیکھیے مزید تفصیل: شاہ حاتم ۔ حالات و کلام از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

۱۷۳۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو طنز و مزاح ۔ انتساب و انتخاب

۱۷۴۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر

۱۷۵۔ مشمولہ 'تذکرہ شاہ کمال'، قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، ص ۲۶۵ تا ۳۰۶

۱۷۶۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین

۱۷۷۔ دیکھیے: اردو نامہ، کراچی میں شان الحق حقی کا مضمون ص ۱۲۴ تا ۱۲۷

۱۷۸۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۴۹

۱۷۹۔ عجائب القصص (مرتبہ: راحت افزا بخاری)، ص ۱۵۳

۱۸۰۔ ایضاً، ص ۲۱۴

۱۸۱۔ فن داستان گوئی، ص ۱۳۴

۱۸۲۔ داستانیں اور مزاح از ایم۔ سلطانہ بخش، ص ۱۱۳

۱۸۳۔ اخبار رنگین: واقعات کا مجموعہ از سعادت یار خاں رنگین

۱۸۴۔ گل ہا صنوبر از نیم چند، قلمی نسخہ: پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ورق ۱۳

۱۸۵۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۹۳

۱۸۶۔ ظرافیات و مضحکات، ص ۹۳

۱۸۷۔ مضمون: 'خطوط غالب میں ظرافت'، مشمولہ نقوش، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۹

۱۸۸۔ خط بنام علاؤ الدین علائی مشمولہ خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۵۲۔۵۳

۱۸۹۔ خط بنام میاں داد خاں سیاح، مشمولہ ایضاً، ص ۳۶۴

۱۹۰۔ خط بنام علاؤ الدین علائی، ص ۷۱

۱۹۱۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۹۲۔ خط بنام انور الدولہ شفق، ص ۳۰۷

۱۹۳۔ خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر، ص ۱۹۶۔۱۹۷

۱۹۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۳۹

۱۹۵۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۷۶۔۷۷

۱۹۶۔ آب حیات، ص ۱۲۳

۱۹۷۔ ایضاً، ص ۳۶۸

۱۹۸۔ ایضاً، ص ۶۴

۱۹۹۔ مضامین چکبست، ص ۱۹۵

۲۰۰۔ یاد رہے کہ رتن ناتھ سرشار کے 'اودھ اخبار' کو حکومتی حمایت کی بنا پر 'اودھ پنچ' والے طنزاً 'بنیا اخبار' کہہ کر پکارتے تھے۔

۲۰۱۔ مضمون مشمولہ 'اودھ پنچ' ۶ر مارچ ۱۸۹۰ء، ص ۱

۲۰۲۔ ظرافیات و مضحکات، ص ۱۰۵

۲۰۳۔ بحوالہ: ایضاً، ص ۱۰۵۔۱۰۶

۲۰۴۔ بحوالہ: اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۳۶

۲۰۵۔ اودھ پنچ، ۱۳؍فروری ۱۸۹۰ء، ص ۷

۲۰۶۔ طنزیات و مقالات، ص ۱۵۲

۲۰۷۔ سید سلیمان ندوی، دیباچہ: مکاتیب مہدی افادی، ص ۱۲

۲۰۸۔ شیخ چلی کی ڈائری (حصہ اول)، ص ۱۷

۲۰۹۔ محشرِ خیال، ص ۱۳۰

۲۱۰۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۸، ۱۲۲-۱۲۳

۲۱۱۔ طنزیات و مضحکات، ص ۲۷۱

۲۱۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۸۸

۲۱۳۔ 'طنز و ظرافت' مشمولہ طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۳۰

۲۱۴۔ اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۵۱

۲۱۵۔ مضمون مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۶۹

۲۱۶۔ مضمون: 'اردو طنز و مزاح کے پچیس سال' مشمولہ 'طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۲۳

maablib.org

مضمون اور انشائیے

میں طنز و مزاح

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ طنز و مزاح ادب کی کسی صنف کا نہیں بلکہ ایک رجحان اور وصف کا نام ہے اور اس وصف کو اردو زبان کے ادبا نے تقریباً ہر صنف سخن میں حسب موقع و استطاعت برتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ان میں کہیں لطف پیدا کرنے کے لیے مزاح کا شیرا گاڑھا کر دیا گیا اور کبھی اصلاح احوال کی خاطر طنز کی چبھن میں اضافہ ہو گیا۔

اردو ادب کی تمام اصناف پہ مجموعی نظر ڈالنے کے بعد ایک بات تو بہر حال کھل کے سامنے آ جاتی ہے کہ طنز و مزاح کا پودا جتنی سہولت اور بہتری کے ساتھ مضمون کی آب و ہوا میں پرورش پاتا رہا ہے' اتنا شاید اسے کسی اور صنف کا موسم راس نہیں آیا۔ مضمون کی صنف چونکہ دنیا کے ہر موضوع اور رویے کو سینے سے لگانے کے لیے باہیں کھلی رکھتی ہے۔ اس لیے طنز و مزاح نے بھی سب سے زیادہ اسی صنف میں بار پایا ہے۔ یہ حقیقت میں امیر مینائی کے اس مصرعے کا مزاج لیے ہوئے ہے:

ع سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

لیکن جہاں تک صنف انشائیہ کا معاملہ ہے تو اس کی سرزمین ازل سے کچھ ایسی کٹھور اور سنگلاخ واقع ہوئی ہے کہ یہاں طنز و مزاح کی فصل کسی زمانے میں بھی سہولت کے ساتھ پھل پھول نہیں سکی۔ حالانکہ اس کی بے قاعدگی اور مجموعی لاابالی پن طنز و مزاح جیسی ہر دلعزیز اور خوشگوار و خوش رنگ بیل کے لیے بہار کا پیغام لا سکتے تھے۔ اور ان دونوں کا سنگم پورے گلستانِ ادب کے لیے قابل رشک مقام کا حامل ہو سکتا تھا۔

پھر اس سے صنف انشائیہ کی بے چین روح کو باوجہ قرار ملنے کے بھی واضح امکانات موجود تھے۔ اسی بنا پر اس کی غیر یقینی صورت حال میں اتنے ہوئے لیکن مستقل مزاجی سے بادِ نسیم چلتی کہ اس دھرتی پہ چاروں طرف بہار کا عالم ہوتا۔ اس اتحاد و اتفاق میں تو استاد قمر جلالوی کے اس شعر کا سماں پیدا ہونے کا بھی احتمال تھا کہ:

دعا بہار کی مانگی تو اتنے پھول کھلے
کہیں جگہ نہ رہی میرے آشیانے کو

لیکن بدقسمتی سے ایسی مثالی صورت پیدا نہ ہو سکی اس صنف کے پروہتوں نے طنز و مزاح کو اس کے لیے نہ

صرف اچھوت قرار دے ڈالا۔ بلکہ مستقبل میں بھی اس کے لیے جو ناک نقشہ وضع کیا اس میں کہیں بھی اس بادِ نسیم کے لیے کوئی دریچہ یا روزن کھلا نہ رکھا گیا۔ جس سے اس صنفِ سخن میں بے یقینی، بے قراری و بے مہاری کے بادل چھاتے گئے۔ ادب کے سنجیدہ قارئین و لکھاری اس سے بدکنے لگے اور ہوتے ہوتے طنز و مزاح سے اس کا معاملہ پروین شاکر کے اس شعر کی صورت اختیار کرتا چلا گیا:

کچھ تو ترے موسم ہی مجھے راس کم آئے
اور کچھ مری مٹی میں بغاوت بھی بہت تھی

طنز و مزاح ادب کی ہر صنف میں کسی نہ کسی صورت موجود ہے اگر ادب کو ایک جسم اور اس کی مختلف اصناف کو اس کے اعضا فرض کر لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ طنز و مزاح اس جسم کے انگ انگ میں خون کی طرح سرایت کیے ہوئے ہے۔ کسی حصے میں نمایاں طور پر اور کہیں غیر محسوس انداز سے۔

پھر جہاں تک ان دونوں اصناف کو ایک دوسری کے شانہ بشانہ لا بٹھانے کا معاملہ ہے تو اس کی وجہ پہلے بھی مذکور ہو چکی ہے کہ ہمارے لیے اختصار اور جامعیت کے پیشِ نظر چونکہ ہر صنف کے لیے الگ الگ باب قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ اس لیے ہم نے بعض ہم مزاج اصناف کو مختلف ابواب میں یکجا کر دیا ہے۔ مضمون اور انشائیہ کو ایک باب میں اکٹھا کرنا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ دونوں اصناف تو ویسے بھی ایک دوسرے کی ہم مزاج ہی نہیں ہمزاد و ہمدم بھی ہیں۔ یہ شروع ہی سے نہ صرف ایک دوسری کا ہاتھ تھام کے چلتی آئی ہیں بلکہ بعض مقامات پر تو ایک دوسری میں اس طرح مدغم ہو گئی ہیں کہ من تو شدم تو من شدی والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے' وہی نوید رضا کے شعر والی صورت ہے کہ:

میں خود کو دوسروں سے کیا جدا کروں
بہت ملا جلا دیا گیا مجھے

ہمارے مختلف ادبا و ناقدین نے اگرچہ بے شمار دلائل و براہین کے ساتھ ان دونوں اصناف کی الگ الگ حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے مگر پھر بھی بے شمار مصنفین کے ساتھ ایسا ہوا ہے کہ کبھی وہ مضمون لکھتے لکھتے بے دھیانی ہی میں انشائیہ کے علاقے میں داخل ہو گئے ہیں اور کبھی انشائیہ رقم کرتے کرتے مضمون کی سرحد عبور کر گئے ہیں بلکہ یہاں تو ابھی تک مختلف ناقدین کے ہاں مضمون اور انشائیے کی حدود اور شرائط بھی اپنی اپنی ہیں۔ جس پہ وہ کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کو کسی صورت تیار نہیں۔

اس بات پہ تقریباً تمام ناقدین کا اجماع ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی ماخذ سولہویں صدی کا فرانسیسی ادیب مانتین (م:۱۵۹۲ء) ہے جس نے اپنی چلبلی تحریروں کو Essai کے نام سے متعارف کروایا۔ مانتین کی ان شگفتہ تحریروں میں تبلیغ یا اصلاح کی بجائے تفریح و تفنن کا پہلو غالب ہے۔ اغلب گمان ہے کہ یہی Essai بعد میں انگریزی میں ایسے (Essay) کی شکل اختیار کر گیا بلکہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے بقول تو یہ Essai بھی عربی کا ''السعی'' ہے وہ لکھتے ہیں:

''اسائی (Essai) عربی لفظ ''السعی'' کی فرانسیسی شکل معلوم ہوتی ہے' دونوں الفاظ کوشش کے معانی و مفہوم کو ظاہر کرتے ہیں۔ مانا جاتا ہے کہ لفظ اسائی یونانی زبان سے فرانسیسی زبان میں آیا ہے مگر گمان غالب ہے کہ عربی لفظ ''السعی'' ہی اس کی اصل ہے۔ صدیوں تک اندلس اور جنوبی فرانس پر عربوں کا سکہ چلتا رہا ہے۔ اسی وجہ سے فرانسیسی

زبان میں لاطینی سے بھی زیادہ عربی الفاظ رائج ہیں۔"(۱)

دونوں الفاظ میں کمال درجے کی ہم آہنگی اور معانی میں حد درجے کی یکسانیت کی بنا پر ڈاکٹر ظہیر مدنی کی یہ تحقیق نہ صرف دل کو لگتی ہے بلکہ حقیقت کے بالکل قریب معلوم ہوتی ہے۔ پھر ڈاکٹر انور سدید بھی اسی موقف کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"السعی اور Essai کی لفظی ساخت، تلفظ میں حیرت انگیز مماثلت اور معانی کی قدر مشترک سے ظاہر ہوتا ہے کہ Essai لاطینی سے نہیں بلکہ عربی لفظ "السعی" کی کوکھ سے پھوٹا ہے۔"(۲)

انگریزی ادب میں Essai کا سلسلہ فرانسیسی ادیب مانتین کے تراجم سے شروع ہوا۔ اس زبان میں تصنیفی اعتبار سے پہلا قرعہ فرانسس بیکن (۱۵۷۱ء-۱۶۲۶ء) کے نام پڑتا ہے، اگلا اہم نام ابراہام کاؤلے (۱۶۱۸ء-۱۶۶۷ء) کا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں ایڈیسن اور سٹیل نے اس صنف کو نقطۂ کمال تک پہنچا دیا، جنھوں نے اپنی ہلکی پھلکی تحریروں کے ذریعے پژمردہ انگریزی تہذیب کے لیے روحانی تھراپی کا فریضہ انجام دیا۔ پھر گولڈ سمتھ کے شگفتہ مضامین کو بھی اسی کھاتے میں رکھا جاتا ہے۔ چارلس لیمب اور ولیم ہیزلٹ بھی اس صنف کو فروغ دینے والوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ پھر اس سلسلے میں رابرٹ لوئی سٹیونسن کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بیسویں صدی میں تو جی۔ کے۔ چسٹرٹن، ورجینا وولف، رابرٹ لنڈ، پریسلے، لوگس، لارنس، آلڈس ہکسلے، جارج آرویل، گراہم گرین، مارک ٹوین اور ای۔ بی۔ وائٹ وغیرہم کی صورت میں ایک پوری کہکشاں نظر آتی ہے، جن کے انشائیوں یا مضامین میں تخیل آرائی اور نکتہ آفرینی کے دلکش نمونے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

اردو میں ہمارے بعض محققین نے ان اصناف کا ابتدائی سرا تلاش کرنے کے لیے ماضی میں بہت دور تک سفر کیا ہے اور انشائیہ جیسی متنازعہ صنف سخن کو مزید متنازع بناتے ہوئے اس کے ابتدائی آثار دکنی دور کے ادب میں تلاش کر ڈالے ہیں۔ جاوید وشسٹ لکھتے ہیں:

"اردو انشائیہ کی ابتدا قطب شاہی دربار کے تاریخی معرکے سے ہوئی۔ یہ معرکہ ملا وجہی اور ملا غواصی کے مابین کم وبیش تیس سال تک جاری رہا۔ وجہی نے اپنے حریف کو ادبی محاذ پر اردو کے انشائیوں کے وار سے ہی نیچا دکھایا۔"(۳)

لیکن ہمارا خیال ہے کہ یہ تکلف محققین نے محض اپنی تحقیق کو دور رس ثابت کرنے کی غرض سے کیا ہے۔ وگرنہ زیادہ قرین قیاس بات یہی ہے کہ یہ دونوں اصناف اردو ادب میں انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں متعارف ہوئیں جب سرسید احمد خاں نے ایڈیسن اور سٹیل کی تحریروں سے متاثر ہو کر اسی طرز پر ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی و اخلاقی تربیت کا بیڑا اٹھاتے ہوئے اپنے معروف زمانہ پرچے "تہذیب الاخلاق" کا اجرا کیا۔ مضمون کے بارے میں تو یہ رائے دوٹوک ہے لیکن انشائیہ کا معاملہ بہت الجھا ہوا ہے۔ ہمیں اس کے آغاز کے بارے میں درجنوں مختلف اور متضاد قسم کی آرا نظر آتی ہیں لیکن ہم یہاں محض دو تین آرا پر اکتفا کریں گے۔ اس سلسلے میں معروف نقاد اور محقق جناب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا رقمطراز ہیں:

"میں سرسید احمد خاں کو پہلا انشائیہ نگار سمجھتا ہوں اور اگر انشائیے کے لیے تحریر کی غیر معمولی سنجیدگی کو مضر سمجھا جائے تب بھی سرسید احمد خاں کے کئی مضامین انشائیے کی ذیل میں آجاتے ہیں۔"(۴)

پروفیسر سیف اللہ خالد ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان تخلیق ہونے والے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں خیالی تحریروں کو نثر لطیف اور ادب لطیف کے عنوان سے شائع کیا جاتا تھا۔ اس عشرے میں انھیں ''انشائیہ'' کا نام دیا گیا۔ ۱۹۴۴ء میں سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ ''ترنگ'' پٹنہ سے شائع ہوا۔''(۵)

اس سے قبل اسی رائے کا اظہار اختر اورینوی نے بھی کیا تھا' جس کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے لکھا:

''بعض ناقدین نے جن میں اختر اورینوی کو بڑی اہمیت حاصل ہے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعے ''ترنگ'' کے متذکرہ بالاتم کے مضامین پر ''انشائیہ'' کا لفظ چسپاں کیا تو اس لفظ کو مناسب فروغ حاصل نہ ہو سکا۔''(۶)

ان کی انشائیے کے آغاز میں دو ٹوک رائے یہ ہے:

''۱۹۶۱ء میں ''خیال پارے'' کی اشاعت ہوئی تو اس کتاب کو انشائیہ کا باضابطہ اعلامیہ قرار دیا گیا۔''(۷)

انشائیہ کے آغاز کے بارے میں اس قدر متضاد آرا کی دو وجوہات ہیں۔ پہلی اور بڑی وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں مختلف لوگوں نے انشائیہ کے بارے میں اپنے اپنے معیارات قائم کر رکھے ہیں اور دوسری بات انگریزی لفظ Essay کے اردو ترجمے کے سلسلے میں پیش آنے والا مغالطہ ہے کہ کچھ لوگوں نے اس کا ترجمہ مضمون کرلیا اور بعض نے اسے سیدھا سیدھا انشائیہ قرار دے ڈالا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک نظر ان دونوں اصناف کے حدود اربعے اور ان دونوں میں پائی جانے والی مماثلت اور تضاد پر ڈال لی جائے۔

مضمون:

مضمون عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ضمن میں لیے ہوئے۔ اس کی سیدھی سادھی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ دنیا کے کسی بھی موضوع پر ذمہ دارانہ اظہار خیال کا نام مضمون ہے۔ پھر اس کی مختلف قسمیں بھی مقرر کی جاسکتی ہیں' مثال کے طور پر مضمون تحقیقی اور تنقیدی بھی ہوسکتا ہے اور تاریخی اور مذہبی بھی۔ وہ ادبی اور معاشرتی بھی ہو سکتا ہے اور طنزیہ و مزاحیہ بھی۔ بہت سے لوگوں نے تو انشائیہ کو بھی مضمون کی ایک قسم ہی قرار دیا ہے' لیکن اس بات کو پوری طرح درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ مضمون ہی کی پسلی سے پھوٹا ہے لیکن اب وہ ایک الگ صنف کی شکل اختیار کر گیا ہے اور ان دونوں کے درمیان باقاعدہ حد فاصل قائم ہو چکی ہے۔ شروع شروع کے ادیبوں کے ہاں ان دونوں اصناف کے درمیان پائے جانے والے لطیف امتیاز کا ادراک نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک بچوں کے امتحانی پرچوں میں لکھے جانے والے جواب مضمون کو بھی Essay ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''دلی کالج کے تربیت یافتہ لوگ اپنے مقالات اور Essays دونوں کو ایک ہی نام سے پکارتے تھے۔ سرسید کا بھی یہی حال ہے اور ان کے معاصرین انشائیہ کی اس شدھی سے آگاہ نہیں ہیں جن کے مطابق ہم آج کل مقالے اور Essay میں فرق کرتے ہیں بلکہ اس زمانے میں تو خود مغرب میں بھی عملی سطح پر یہ امتیاز دکھائی نہیں دیتا۔''(۸)

ایسے (Essay) کے ساتھ لفظ مضمون کی وابستگی تو اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ انشائیے کے فرق کو واضح کرنے کے لیے اسے Light Essay اور Personal Essay کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین

ہاشمی نے مضمون کی تعریف اس طرح متعین کی ہے:

''کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات اور جذبات و احساسات کا تحریری اظہار مضمون کہلاتا ہے۔ مضمون کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں۔ دنیا کے ہر معاملے' مسئلے یا موضوع پر مضمون لکھا جا سکتا ہے۔''(۹)

انشائیہ:

انشائیہ کا لفظ انشا سے نکلا ہے' شروع شروع میں جس کے معنی ''رف ڈرافٹ'' مراد لیے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ عبارت یا نثری تحریر کے لیے استعمال ہونے لگا۔ کچھ عرصہ قبل جب انگریزی Essay یا فرانسیسی Essai کی طرز پر اردو میں تخیلاتی تحریریں وجود میں آنے لگیں تو انھیں تخیل آفرینی اور عبارت آرائی کی بنا پر ''انشائیہ'' کا نام دیا گیا۔

انگریزی میں اس کا مترادف لفظ Essay ہی ہے لیکن مضمون اور انشائیہ کے سلسلے میں پیش آنے والے مغالطے سے بچنے کے لیے Light Essay یا Personal Essay کو اس کا بہتر متبادل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اردو ادب میں آج تک جتنی لے دے اس صنف سخن کے سلسلے میں ہوئی ہے' شاید ہی کسی دوسرے مسئلے پر ہوئی ہو۔ بعض اوقات تو اس کے بارے میں مختلف طرح کی آرا دیکھ کر ہاتھی اور اندھوں والی مثال یاد آنے لگتی ہے۔ پھر جیسے جیسے انشائیہ کی تعریفیں بدلتی ہیں ویسے ویسے اس کے آغاز و ارتقا کا مسئلہ بھی پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ کسی نے اس کی عمر تین چار سو سال قرار دے ڈالی ہے تو کوئی تیس چالیس سال سے آگے جانے کو تیار نہیں۔ اس سلسلے میں ہم چند ایک آرا کا جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام اس صنف میں سب سے زیادہ نمایاں ہے' وہ انشائیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انشائیہ کا کام تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا ہوتا ہے اور ہمیں عادت و تکرار کے حصار سے لحظہ بھر کے لیے آزادی دلانا..... اس کا کام محض ایک عام چیز کے کسی انوکھے اور تازہ پہلو کی طرف آپ کو متوجہ کرنا اور آپ کو ایک مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دینا ہے۔''(۱۰)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے ''اردو میں انشائیہ نگاری'' کے موضوع پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ان کے نزدیک:

''انشائیہ وہ صنف نثر ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی تاثرات اور انفرادی تجربات بے تکلفی اور اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''(۱۱)

ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی انشائیہ کی بازیافت کے لیے خاصا تحقیقی کام کیا ہے' وہ اس کے مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ذہن کو یک لخت ایک نئی دنیا میں لا ڈالنا اس ادب پارے کا کام ہے۔ اس سے زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوتا ہے۔''(۱۲)

نظیر صدیقی کے بقول:

''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں

میں ہمہلیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔"(۱۳)

مضمون اور انشائیہ کا فرق:

بے شمار ادیبوں اور نقادوں کی مضمون اور انشائیہ کے بارے میں آرا دیکھنے کے بعد ان دونوں میں اختلاف کے جو پہلو نظر آتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱- مضمون میں پیش کیے جانے والے دلائل معروضی اور عمومی ہوتے ہیں جبکہ انشائیہ ذاتی تاثرات کا نام ہے۔

۲- مضمون میں تمہید باندھی جاتی ہے جبکہ انشائیہ اچانک شروع ہو جاتا ہے۔

۳- مضمون ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت لکھا جاتا ہے جبکہ انشائیہ غیر روایتی اور بے تکلفانہ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔

۴- مضمون طویل بھی ہوسکتا ہے جبکہ انشائیہ، افسانے کی طرح اختصار میں لطف دیتا ہے۔

۵- مضمون ہر طرح سے مکمل ہوتا ہے جبکہ انشائیے میں عدم تکمیل کا عنصر پایا جاتا ہے۔

۶- انشائیے میں مصنف کی ذات یا شخصیت بھی شامل ہوتی ہے جبکہ مضمون میں یہ ضروری نہیں۔

۷- مضمون مکمل مزاحیہ بھی ہوسکتا ہے جبکہ انشائیہ صرف ہلکی پھلکی شگفتگی ہی کا متحمل ہوسکتا ہے۔

۸- مضمون میں کوئی اصلاح یا تنقید کا پہلو بھی کارفرما ہوسکتا ہے جبکہ انشائیہ کا واحد مقصد محض تخیل آرائی یا خیال آفرینی ہوتا ہے۔

۹- آخری دلیل کے طور پر ہم ان دونوں اصناف کے فرق کو یوں بھی واضح کرسکتے ہیں کہ یہ اصل میں دو بھائی ہیں' جن میں ایک بڑا ہونے کے ناطے ذمہ دار اور سنجیدہ ہے اور دوسرا چھوٹا اور لاڈلا ہونے کی بنا پر لاابالی اور کھلنڈرا ہے۔ ان میں بڑا بھائی مضمون اور چھوٹا انشائیہ ہے۔

مضمون اور انشائیہ میں طنز و مزاح:

مضمون کے بارے میں تو یہ بات طے ہے کہ یہ سنجیدہ بھی ہوسکتا ہے اور مزاحیہ بھی' اور ہم اس باب میں مزاحیہ مضمون کی روایت کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے مزاحیہ مضامین کا بالتفصیل جائزہ بھی لیں گے لیکن انشائیہ کا معاملہ یہاں بھی نہایت پیچیدہ ہے۔ کسی نقاد نے انشائیہ میں مزاح کی مکمل حمایت کی ہے تو کسی نے مخالفت' جبکہ بعض لوگوں نے ہلکی پھلکی شگفتگی تک محدود رہنے پر زور دیا ہے۔ اس سلسلے میں چند ایک لوگوں کی آرا درج کی جاتی ہیں۔ سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا ہی کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

"بنیادی طور پر انشائیہ کے خالق کا کام ناظر کو مسرت بہم پہنچانا ہے۔ اس کے لیے وہ طنز سے کچھ زیادہ کام نہیں لیتا کیونکہ طنز ایک سنجیدہ مقصد لے کر برآمد ہوتی ہے اور اس کے عمل میں نشتریت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھے انشائیہ میں طنز کبھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتی۔ بلکہ محض ایک "سہارے" کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کا خالق محض مزاح تک اپنی سعی کو محدود نہیں رکھتا کیونکہ محض مزاح سے سطحیت پیدا ہوتی ہے اور بات قہقہہ لگانے اور ہنسنے ہنسانے سے آگے نہیں بڑھتی۔"(۱۴)

ڈاکٹر سید محمد حسنین لکھتے ہیں:

''مزاح کو ذاتی طور پر میں انشائیہ کا جوہر ہی نہیں جوہر اعظم قرار دیتا ہوں۔ یہ انشائیہ نگاری کی سیرت و سرشت کا خمیر ہے اور یہی اس کے فن کا جلوۂ صد رنگ بھی ہے۔'' (۱۵)

میرزا ادیب کا خیال ہے کہ:

''اس میں مزاح بھی ہوتا ہے اور طنز بھی' زندگی کا کوئی گہرا فلسفہ بھی مگر بڑے ہلکے پھلکے انداز میں' ذاتی تاثرات کے نمایاں رنگ لیے ہوئے۔'' (۱۶)

ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

''انشائیہ میں طنز و مزاح کا داخلہ نہ تو ممنوع ہے اور نہ ناگزیر۔ یہ انشائیہ نگار کے مزاج اور مرضی پر منحصر ہے کہ وہ انشائیہ میں طنز و مزاح سے کام لیتا ہے یا نہیں۔'' (۱۷)

اس سلسلے میں غلام الثقلین نقوی اور ڈاکٹر انور سدید بھی ڈاکٹر وزیر آغا کی ہمنوائی کرتے ملتے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کی رائے یہ ہے کہ:

''میرا خیال ہے کہ ''اپنے'' اور ظرافت کا چولی دامن کا ساتھ ہونے کے باوجود ''اپنے'' کی لطافت بوجھل ظرافت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اپنے کے اندر زیر لب مسکراہٹوں کی تو گنجائش ہے لیکن اس کے دامن میں قہقہوں کا طوفان نہیں سما سکتا۔'' (۱۸)

ڈاکٹر انور سدید اس معاملے میں یوں رقمطراز ہیں:

''مزاح دراصل ایک مضحک فعل اور طنز غیر معمولی سنجیدہ عمل ہے۔ انشائیہ ان دونوں عوامل سے فائدہ تو اٹھاتا ہے لیکن انھیں اپنے اصل مزاج پر غالب نہیں آنے دیتا۔''

اصل بات وہی ہے کہ طنز و مزاح چونکہ اصناف نہیں حربے ہیں جن کو دیگر اصناف کی طرح مضمون اور انشائیے میں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ بس اتنا ہے کہ مضمون اسے کھلے بندوں گلے لگانے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے جبکہ انشائیہ محض ان کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالنے پر اکتفا کرتا ہے۔

....

پھر جہاں تک مضمون اور انشائیے کی روایت کا تعلق ہے' اس کا بھی الگ الگ بیان کرنا ممکن نہیں کیونکہ قیام پاکستان سے پہلے تو یہ دونوں اصناف ایک دوسری میں بری طرح مدغم ہیں بلکہ بعض مصنفین کے ہاں تو یہ بعد میں بھی ایک دوسری کے دامن سے لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔

کوئی جو بھی کہے' اصل حقیقت یہی ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی اکھوا سرسید احمد خاں کے ''تہذیب الاخلاق'' ہی سے پھوٹا ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں نے اس کے ڈانڈے ماسٹر رام چندر اور مرزا غالب کی نثری تحریروں سے بھی ملائے ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم انشائیے اور مضمون کا بانی سرسید احمد خاں ہی کو قرار دیں گے' ان کی بعض تحریروں کو بآسانی انشائیے کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ پھر ان کے ہم عصروں میں مضمون تو نذیر احمد' حالی اور مولوی ذکاء اللہ نے بھی بہت سے لکھے ہیں لیکن انشائیے کا مزاج صرف محمد حسین آزاد ہی کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ سرسید عہد میں تخلیق ہونے والی نثری تحریروں سے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''یہ تحریریں وہ بنیادی پتھر ہیں جن پر بیسویں صدی میں انشائیہ کا قصر تعمیر کیا گیا۔'' (۲۰)

سرسید کے بعد اگلا سنگ میل "اودھ پنچ" ہے جس کے لکھنے والوں کے ہاں مزاحیہ مضامین کے ڈھیر ہوئے ہیں' لیکن ان میں انشائیے کی مشابہت تلاش کرنا بے کار ہے۔ بعض لوگوں نے اگرچہ سرشار کی بعض مزاحیہ تحریروں کو بھی کھینچ تان کے انشائیہ کا نام دیا ہے۔ اسی دور میں شرر اور وحید الدین سلیم نے بھی انھی اصناف میں آزمائی کی۔ ان میں شرر کے مضامین شگفتگی سے محروم ہیں جبکہ وحید الدین سلیم کی بعض تحریریں خیال آرائی کی بنا انشائیے کے قریب ہیں۔

سرسید کی مقصدی و اخلاقی تحریک اور سادہ نثر کے ردعمل کے طور پر اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوتا ہے' جس کے لکھنے والوں کی تحریروں کو رومانوی نثر یا انشائے لطیف کا نام دیا گیا۔ ان کے ابتدائی لکھنے والوں میں میر ناصر علی کی تحریروں کو شگفتگی کے اعتبار سے باقی لوگوں پر فوقیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے ساتھ ہی "مخزن" کا آغاز ہوتا ہے' جس نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں انشائیے اور مزاحیہ مضامین کی بے شمار مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ان مصنفین میں سجاد حیدر یلدرم' جوش اور سجاد انصاری وغیرہ انشائیے کے حوالے سے اہم ہیں جبکہ میاں عبدالعزیز فلک پیما اور قاضی عبدالغفار شگفتہ نگاری کے بڑے مضبوط نمایندے ہیں بلکہ پروفیسر لطیف ساحل نے تو اس دور میں پروفیسر اکبر حیدری کے انشائیوں کا مجموعہ "کیفستان" بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔(۲۱)

اردو ادب کے عبوری دور میں مہدی افادی' خواجہ حسن نظامی' عظمت اللہ خاں' نیاز فتح پوری اور سید محفوظ علی بدایونی کے ہاں بھی مذکورہ بالا اوصاف کی حامل تحریریں ملتی ہیں بلکہ بعض محققین نے تو مولانا ابوالکلام آزاد کے حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی انشائیے کی خصوصیات تلاش کرلی ہیں۔ اسی دور میں خواجہ حسن نظامی کی تحریریں انشائیہ کے موجودہ معیار سے بہت قریب ہیں' ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

"اس دور میں خواجہ حسن نظامی ایسا انشائیہ نگار سامنے آتا ہے جو اپنے اسلوب اور تیکھے پن کے سبب جدید انشائیہ نگاروں سے کسی طرح بھی کمتر نہیں۔"(۲۱ الف)

پھر شگفتہ مضامین کی روایت بیسویں صدی کے نصف اول میں عظیم بیگ چغتائی' شوکت تھانوی' مرزا فرحت اللہ بیگ' پطرس بخاری' سعادت حسن منٹو' شیخ عبدالقادر' کنہیالال کپور' آغا شاعر قزلباش' پریم چند' علی اکبر قاصد' کرشن چندر' عزیز مرزا' عبدالرشید چشتی اور سید احمد دہلوی کی تحریروں کی صورت آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

اس دور کے مضمون نگاروں میں رشید احمد صدیقی کے بعض مضامین انشائیہ کے بھائی بند معلوم ہوتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی بعض تحریروں کو بھی رعایتی نمبر دے کر شگفتہ انشائیے کی صف میں کھڑا کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح کنہیالال کپور اور فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین بھی انشائیہ کی سرحد میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔

تقسیم کے بعد کے شگفتہ نگاروں میں بعض مضمون نگار تو وہ تھے جو تقسیم سے پہلے ہی معروف ہو چکے تھے لیکن بعد میں بھی کسی حد تک کاغذ قلم سے رابطہ برقرار رکھا۔ ان میں وحید الدین سلیم' محفوظ علی بدایونی' خواجہ حسن نظامی' فلک پیما' ملا رموزی' سجاد انصاری' فرقت کاکوروی' محمد علی ردولوی' مولوی عبدالحق' چکبست' حاجی لق لق' کنہیالال کپور' انجم مانپوری' اظہر حسین رند' چراغ حسن حسرت' شوکت تھانوی' رشید احمد صدیقی' پطرس بخاری' کرشن چندر' ابراہیم جلیس' ابراہیم نفیس' شفیق الرحمٰن' منٹو اور نعیم صدیقی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

پھر بعض مضمون نگار ایسے بھی تھے جنھوں نے لکھنا تو تقسیم سے پہلے شروع کر دیا تھا مگر معروف بعد میں ہوئے۔ ان میں اخلاق احمد دہلوی' شیر محمد اختر' فکر تونسوی' ممتاز مفتی' آسی ضیائی' محمد خالد اختر' امجد حسین سید اور یوسف ناظم وغیرہ نمایاں ہیں۔

ایسے مضمون نگار کہ جن کا تخلیقی سفر ہی تقسیم کے بعد شروع ہوا۔ ان میں مشتاق احمد یوسفی' کرنل محمد خان' مجتبیٰ حسین' وجاہت علی سندیلوی' مشکور حسین یاد' مسعود مفتی' صدیق سالک' رام لعل نابھوی' ڈاکٹر سلیم اختر' غلام الثقلین نقوی' عنایت اللہ' مرزا ریاض' مظفر بخاری' افضل علوی' شاہ محی الحق فاروقی' مسیح انجم' کبیر احمد خان' شفیقہ فرحت' فرحت جہاں' عاشور کاظمی' غزالہ علیم خان' مسرت لغاری' ناوک حمزہ پوری' عبدالغنی فاروق' باقر علیم' گلزار وفا چودھری' گلزار احمد چیمہ' فرزانہ رباب' اسرار اشفاق' رفعت ہمایوں' ظفر عمر زبیری' محمد یعقوب غزنوی' انور احمد علوی' ابو ظفر زین' شکیل اعجاز' قمر علی جعفری' عطا اللہ عالی' شمیم حیدر' مسعود احمد چیمہ' صدیق الحسن گیلانی' محمد طارق طور' اعتبار ساجد' ایوب صابر' تنویر حسین' رضی الدین رضی' زاہد ملک' وحید الرحمٰن' مختار پارس اور جاوید اصغر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں ہم ان مضمون نگاروں کی تحریروں کا جائزہ لیں گے' جن کے مضامین میں مزاح کا عنصر شامل ہے اور جو تخلیقی و ادبی سطح پر تقسیم کے بعد نمایاں ہوئے یا لکھنا ہی بعد میں شروع کیا۔

دوسری جانب انشائیہ چونکہ اپنے موجودہ تصور کے ساتھ شروع ہی تقسیم کے بعد ہوتا ہے اور ہمارا موضوع ویسے بھی اسی دور تک محدود ہے۔ اس دور کے معروف انشائیہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا' مشر دہلوی' داؤد رہبر' میاں مقبول احمد' مشکور حسین یاد' حسرت کاسگنجوی' غلام الثقلین نقوی' غلام جیلانی اصغر' ارشد میر' مختار زمن' انور سدید' اکبر حمیدی' رام لعل نابھوی' جاوید وششٹ' محمد ہمایوں' مشتاق قمر' جمیل آذر' شہزاد قیصر' منصور قیصر' رعنا تقی' جاوید صدیقی' نصیر انور' صلاح الدین حیدر' سلمان بٹ' سلیم آغا قزلباش' ڈاکٹر یونس بٹ اور سجاد سحر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ہم اس باب میں تقسیم کے بعد منظر پہ آنے والے مضمون اور انشائیہ نگاروں کی تمام تحریروں کا طنز و مزاح کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

maablib.org

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء - ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کے بارے میں جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح نگار داخل ہوئے تھے جس کا ثبوت ہمیں ان کے پہلے مجموعے "منٹو کے مضامین" (۱۹۴۲ء) کے علاوہ ان کی بے شمار تحریروں سے ملتا ہے جو طنز و مزاح سے لبریز ہیں۔ طنز اور مزاح ان کی تحریر کا خاصہ ہے، چاہے وہ مضمون ہو افسانہ ہو اور چاہے خاکہ، خط یا پیروڈی ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے افسانوں میں عموماً طنز کی نوک تیکھی ہوتی ہے اور مزاح دبا دبا سا جبکہ مضامین اور خطوط وغیرہ میں مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے جبکہ طنز کا عنصر خفیف۔ ذیل میں ہم ان کے ۱۹۴۷ء کے بعد چھپنے والے سلسلۂ مضامین کا جائزہ لیتے ہیں۔

اوپر، نیچے اور درمیان (اوّل: ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو کے اس مجموعے میں مختلف قسم کے اٹھارہ مضامین، انکل سام کے نام لکھے گئے نو خطوط اور ایک افسانہ شامل ہیں۔ ذیل میں ہم اس مجموعے کے مضامین پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

اس مجموعے کے آغاز میں "پس منظر" کے عنوان سے لکھا گیا دیباچہ نما مضمون بھی بہت دلچسپ ہے جس میں منٹو نے ہلکے پھلکے انداز میں ادب سے متعلق اپنے نظریات بیان کیے ہیں نیز اپنے متعلق لوگوں کے رویوں پر بھی نہایت شگفتہ انداز میں تبصرہ کیا ہے۔

"اللہ کا بڑا فضل ہے" بھی خوبصورت مزاحیہ مضمون ہے جس میں نام نہاد صالحین اور لکیر کے فقیر قسم کے لوگوں کا منٹو نے نہایت فنکاری کے ساتھ مضحکہ اڑایا ہے۔ انہوں نے روایتی قسم کے لوگوں کی تخیلاتی دنیا کا بڑا دلچسپ نقشہ پیش کیا ہے۔ "ضرورت ہے" میں ہمارے اخبارات میں چھپنے والے ملازمت کے اشتہارات اور ان میں دی گئی شرائط کا پرلطف انداز میں مذاق اڑایا ہے، ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> "ایک اسسٹنٹ ڈائریکٹر..... تنخواہ پانچ سو روپے ماہوار، پچیس روپے سالانہ ترقی، تنخواہ کی آخری حد آٹھ سو روپے ماہوار۔
>
> خصائص: (۱) دوسرے درجے کا قصیدہ گو ہو (۲) کم از کم چار برس تک سرکس میں کام کر چکا ہو (۳) چار برس سرکس میں کام کرنے کے فوراً بعد کم از کم ایک برس تک کسی اردو روزنامے میں بحیثیت مترجم کام کرتا رہا ہو (۴) سوتے میں چلنے پھرنے کا عادی ہو (۵) لانڈریوں سے متعلق معلومات کافی وسیع ہوں (۶) دائیں آنکھ میں پھولا ہو اور بائیں کان سے بہرا ہو، سامنے کے دو دانتوں میں سونے کی کیلیں جڑی ہوں، ہر وقت انگلیوں کے ناخن دانتوں سے کاٹتے رہنا امیدوار کی زائد خصوصیت متصور ہوگی۔" (۴۲)

"میری شادی" میں منٹو نے مزے لے لے کر لیکن نہایت کڑوے حقائق کے ساتھ اپنی کسمپرسی میں ہونے والی شادی کا حال بیان کیا ہے۔ "کرچے اور کرچیاں" اور "اپنی اپنی ڈفلی" ملکی حالات کی دلچسپ تصویروں کا البم ہیں جن میں "سیاہ حاشیے" کی طرز پر چھوٹے چھوٹے دلچسپ لیکن فکر انگیز واقعات اکٹھے کیے گئے ہیں۔ اسی طرح "لپچیاں، آلو بخے الائچیاں" اور "اعداد کے ساتھ ادب اور زندگی کی چھیڑ چھاڑ" اس کتاب کے شگفتہ انشائیہ نما مضامین ہیں، جن میں الفاظ کی بازیگری اور خیالات کی بے ربطی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''بن بلائے مہمان'' میں دلائل کے ساتھ بن بلائے مہمانوں کی برکتیں اور فوائد بیان کیے گئے ہیں جبکہ ''گناہ کی بیٹیاں اور گناہ کے باپ'' میں ایک زمانے میں کراچی میں طوائفوں اور کسبیوں پر لگائی گئی پابندی کے حوالے سے منٹو نے سرکار کے خوب لتے لیے ہیں۔ طوائف ویسے بھی منٹو کا دل پسند موضوع ہے اور بقول مشتاق احمد یوسفی وہ تمام عمر ''قلم برداشتہ'' ہی رہے۔ اس مضمون میں بھی منٹو نے اپنے روایتی موقف کی طرح برے کی بجائے برے کی ماں کو مارنے پر زور دیا ہے۔

''چند تصویر بتاں' چند حسینوں کے خطوط'' میں عورتوں کی مختلف اقسام بیان کرنے کے ساتھ لڑکے لڑکیوں کے روایتی محبت ناموں کی دلچسپ پیروڈی کی گئی ہے۔ ''باتیں'' میں انہوں نے بمبئی میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کے حوالے سے خوب طنز کے تیر برسائے ہیں۔ انداز ملاحظہ ہو:

> ''ہندو مسلم فسادات کے دنوں میں ہم لوگ جب باہر کسی کام سے نکلتے تھے تو اپنے ساتھ دو ٹوپیاں رکھتے تھے۔ ایک ہندو کیپ اور دوسری رومی ٹوپی جب مسلمانوں کے محلے سے گزرتے تھے تو رومی ٹوپی پہن لیتے تھے اور جب ہندوؤں کے محلے میں جاتے تھے تو ہندو کیپ لگا لیتے تھے۔ اس فساد میں ہم نے گاندھی کیپ خریدی' یہ ہم جیب میں رکھتے تھے جہاں کہیں ضرورت محسوس ہوتی تھی' جھٹ سے پہن لیتے تھے' پہلے مذہب سینوں میں ہوتا تھا۔ آج کل ٹوپیوں میں ہوتا ہے۔ سیاست بھی اب ان ٹوپیوں میں چلی آئی ہے۔ زندہ باد ٹوپیاں۔'' (۲۳)

''دو گڑھے'' لاہور کارپوریشن کی ناقص کارکردگی کے حوالے سے طنزیہ اور فکریہ مضمون ہے۔ ''طویلے کی بلا'' میں ڈارون کی مشہور زمانہ تھیوری کے پس منظر میں انسان کی ذلت آمیز حرکات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ منٹو اسے انسانی ارتقا کی بجائے انسانی تنزل قرار دیتے ہیں کہ جسے دیکھ کے خود بندر بھی کہہ اٹھتے ہیں کہ:

> ''جب یہ طے ہو چکا ہے کہ انسان ہماری اولاد ہیں۔ تو پھر ہم سے یہ بے رخی کیوں برتتے ہیں۔ صرف بے رخی ہی نہیں بلکہ ہمارے ساتھ نہایت ہی غیر موزوں سلوک روا رکھتے ہیں۔ ہمارے گلے میں رسی باندھ کر ڈگڈگی بجا کر گلی گلی کوچے کوچے پھراتے' نچاتے اور خود بھیک مانگتے پھرتے ہیں..... جیسے ہم انسان ہیں۔'' (۲۴)

ان مضامین میں منٹو نے دیے گئے عنوانات کے علاوہ بھی مختلف موضوعات کو گاہے بگاہے چھیڑا ہے۔ فسادات' سرکاری عہدیداران' کمیونسٹ اور طوائف منٹو کی تحریروں کا مرغوب موضوع ہیں۔ طوائفوں اور کسبیوں کے حوالے سے یہ بحث مختلف حلقوں میں آج تک جاری ہے کہ یہ چکلے عورت کی دولت کمانے کی ہوس کی وجہ سے وجود میں آئے ہیں یا مرد کی جنسی ہوس کی تسکین کے لیے' منٹو نے اپنے ان مضامین میں ایک سوال بہت عرصہ پہلے اٹھایا تھا کہ:

> ''کیوں نہ مردم شماری کی طرح ان منڈیوں میں جہاں گناہ کی خرید و فروخت ہوتی ہے دیگر اجناس کی طرح باقاعدہ حساب کتاب رکھا جائے۔ کیوں نہ ایک رجسٹر میں ان لوگوں کا نام درج ہو جو وہاں محض عیاشی کے لیے جاتے ہیں.... تاکہ سب کو معلوم ہو کہ قحبہ خانوں میں کون سی رنڈی کس کی بیٹی ہے؟'' (۲۵)

پھر وہ نام نہاد کمیونسٹوں پر بھی خوب برستے ہیں:

> ''مجھے نام نہاد کمیونسٹوں سے بڑی چڑ تھی' وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے' جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر درانتی اور ہتھوڑے کی ضربوں کی باتیں کرتے تھے' یہی وجہ ہے کہ چاندی کی قلیا سے دودھ پینے والا کامریڈ سجاد ظہیر میری نظروں میں ہمیشہ ایک مسخرا رہا۔ محنت مزدوروں کی صحیح نفسیات کچھ ان کا اپنا پسینہ ہی بطریق احسن بیان کر سکتا ہے۔'' (۲۶)

تلخ، ترش اور شیریں (اوّل: ۱۹۵۵ء)

تقسیم ملک کے بعد منٹو جب پاکستان پہنچے تو دگرگوں حالات دیکھ کر بہت پریشان ہوئے۔ چاروں طرف لوٹ مار کے بعد کے اثرات کندہ تھے، ہر چہرے پر اداسی رقم تھی، منٹو نے ان اداسیوں اور مایوسیوں کا اثر زائل کرنے کے لیے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے کی ٹھانی۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میرے دماغ میں جو گرد و غبار اڑ رہا تھا، آہستہ آہستہ بیٹھ گیا اور میں نے سوچا کہ ہلکے پھلکے مضامین لکھنا چاہئیں، چنانچہ میں نے "ناک کی قسمیں" "دیواروں پر لکھنا" جیسے فکاہیہ مضامین "امروز" کے لیے لکھے جو پسند کیے گئے..... آہستہ آہستہ مزاح خود بخود طنزیہ رنگ اختیار کر گیا۔ یہ تبدیلی مجھے بالکل محسوس نہ ہوئی۔ میں لکھتا گیا اور میرے قلم سے "سوال پیدا ہوتا ہے" اور "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" جیسے تند و تیز مضامین نکل گئے..... جب مجھے اس امر کا احساس ہوا کہ میرے قلم نے گرد و پیش پر چھائی ہوئی دھند میں ٹٹول ٹٹول کر ایک راستہ تلاش کر لیا ہے تو مجھے خوشی ہوئی۔ دماغ کا بوجھ کسی قدر ہلکا ہو گیا۔ میں نے زور شور سے لکھنا شروع کر دیا..... مضامین کا یہ مجموعہ بعد میں "تلخ، ترش اور شیریں" کے عنوان سے شائع ہوا۔" (۲۷)

یہ سعادت حسن منٹو کا کل انیس مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے، جس میں "کارل مارکس" اور "جون آف آرک کا مقدمہ" سنجیدہ موضوعات پر لکھے گئے مضامین ہیں لیکن غالب کے انداز بیان نے ان موضوعات میں بھی دلچسپی کے رنگ بھر دیے ہیں۔ آخری تین مضامین مرزا غالب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ہیں۔ منٹو کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب ان کی پسندیدہ ترین ہستیوں میں سے تھے۔ ویسے بھی منٹو کی زندگی کے بہت سے پہلو مرزا غالب سے مشترک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مرزا غالب کی زندگی کے بعض واقعات کو دلچسپ افسانوں اور مضامین کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان مضامین میں غالب کی سرکاری ملازمت، ان کے لڑکپن اور ستم پیشہ ڈومنی سے تعلق کو خوبصورتی سے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے۔

باقی مضامین میں "دیواروں پر لکھنا" اور "ناک کی قسمیں" ان کے شگفتہ انشائیے ہیں، جن میں بات سے بات پیدا کر کے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ اوّل الذکر مضمون میں وطن عزیز کے غسل خانوں کی دیواروں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دیواروں پر تو خیر انسان لکھتا ہی ہے لیکن بیت الخلا کی دیواروں پر ضرور لکھتا ہے۔ مسجد میں چلے جائیے۔ اس کے غسل خانے کی دیواروں پر بھی آپ کو ترقی پسند ادب اور ترقی پسند مصوری بکھری نظر آئے گی۔ یہی نہیں آپ ان دیواری تحریروں سے ضروری معلومات بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ مسجد کے موذن کس طبیعت کے مالک ہیں، امام صاحب کو کون کون سے کھانے مرغوب ہیں۔ اسکول کا کون کون سا استاد میر تقی میر کا تتبع کرتا ہے۔" (۲۸)

کھانسی اگرچہ ایک بیماری ہے لیکن سعادت منٹو نے اپنے مضمون "کھانسی پر" میں بتایا ہے کہ حضرت انسان اس ازلی بیماری سے سو سو طرح کے کام نکالتا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس دیکھیے:

"پاخانے میں محو اجابت ہیں۔ دروازے میں کنڈی نہیں۔ ذرا آہٹ ہوئی تو کھانس دیا۔ مطلب یہ کہ تو دیکھنی ادور کوٹھے پر کھڑی ایک عورت اپنے بال سکھا رہی ہے۔ پیٹھ آپ کی طرف ہے جی چاہتا ہے اس کی شکل دیکھی جائے۔

گلے میں ذرا سرسراہٹ پیدا کی اور تیکھی سی "کھوں" ہوا میں پھینک دی' یوں چٹکی بجانے میں مطلب حل ہو جاتا ہے...... آپ کے دوست کے ساتھ ایک عورت جا رہی ہے' معلوم نہیں اس کی بہن ہے یا ماں لیکن چونکہ آپ کو اس پر جتانا ہے کہ وہ ایک عورت کے ساتھ جانے کی عیاشی کا مرتکب ہو رہا ہے اس لیے آپ بلاتکلف ایک یا دو مرتبہ "کھوں" کر کے اپنا فرضِ منصبی ادا کر سکتے ہیں۔" (۲۹)

ناموں کے حوالے سے سعادت حسن منٹو کا خیال ہے کہ ہر بچے کو جوانی میں اپنا نام خود رکھنے کا موقع دینا چاہیے۔ دلیل کے طور پر انہوں نے اردو کے بے شمار شاعروں' ادیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں' جنھوں نے اپنے ماں باپ کے رکھے ہوئے ناموں پہ اکتفا کرنے کی بجائے اپنا نام خود رکھنا پسند کیا۔ شاعروں ادیبوں کے ناموں کے حوالے سے دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ مضمون معلومات افزا بھی ہے' اسی طرح "میں فلم کیوں نہیں دیکھتا" میں ہماری فلموں کی بناوٹی اور مصنوعی زندگی کا نہایت پر لطف انداز میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔

"سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" قیامِ پاکستان کے فوراً بعد پیش آنے والے حالات کا بڑا دلچسپ مرقع ہے۔ منٹو نے لوگوں کے مصنوعی رویوں کے حوالے سے خوب چٹکیاں لی ہیں۔ مسلمانوں کی اپنے راہنماؤں سے اندھی عقیدت کا حال آپ منٹو ہی کی زبان سے سنیے:

"صبح کا وقت تھا۔ عجب بہار تھی اور عجب سیر تھی قریب قریب ساری دکانیں بند تھیں۔ ایک حلوائی کی دکان کھلی تھی۔ میں نے کہا چلو لسی ہی پیتے ہیں۔ دکان کی طرف بڑھا تو کیا دیکھتا ہوں۔ بجلی کا پنکھا چل تو رہا ہے لیکن اس کا منہ دوسری طرف ہے۔ میں نے حلوائی سے کہا۔ "یہ الٹے رخ پنکھا چلانے کا کیا مطلب ہے؟" اس نے گھور کر مجھے دیکھا اور کہا "دیکھتے نہیں ہو"۔ میں نے دیکھا پنکھے کا رخ قائداعظم محمد علی جناح کی رنگین تصویر کی طرف تھا جو دیوار کے ساتھ آویزاں تھی۔ میں نے زور کا نعرہ لگایا "پاکستان زندہ باد" اور لسی پیے بغیر آگے بڑھ گیا۔" (۳۰)

"یومِ اقبال" میں بھی اسی اندھی عقیدت کے خلاف طنزیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ "مجبور عورتیں" اس کتاب کا ہلا دینے والا مضمون ہے جس میں فسادات میں بھارت سے لٹ پٹ کر آنے والی عورتوں کی بے بسی اور اربابِ اقتدار کی بے حسی کا نوحہ لکھا گیا ہے۔ "ایمان و ایقان" میں سائنسی دور میں خالی دعاؤں پہ بیٹھ رہنے والی قوموں کا خوب مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اسی طرح "پردے کی باتیں" اور "پٹاخے" اصل میں چھوٹی چھوٹی متضاد خبروں اور تراشوں پر مشتمل متاثر کرنے والی تحریریں ہیں۔ یہ بظاہر لطیفے ہیں لیکن بباطن جھٹکے ہیں۔ دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

"نفسیات کے ماہرین بڑی تحقیق و تدقیق کے بعد اس فیصلے پر پہنچے ہیں کہ شروع شروع میں انسان نے درندوں کو ڈرانے کے لیے پٹاخے اور آتش بازیاں ایجاد کی تھیں لیکن بعد میں جب انسان درندوں کا بھیس بدلنے لگے تو یہ پٹاخے اور آتش بازیاں گولیوں اور بموں کی شکل اختیار کر گئیں۔" (۳۱)

"ایک بچہ۔ آتش بازی چلانے سے ہمیں کیوں منع کیا جاتا ہے؟
دوسرا بچہ۔ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
پہلا بچہ۔ گدھے کہیں کے۔ ریڈیو پر اخباروں میں' تقریروں میں ہر روز یہی بکواس کرتے ہیں کہ بچوں کو آتش بازی کی لعنت سے دور رکھا جائے لیکن دکانیں بھری ہوئی ہیں آتش بازیوں سے...... کیوں نہیں ایسا کرتے کہ آتش بازی بنانا ہی بند کر دیں۔

دوسرا بچہ۔ ش ش ش...... کوئی سن نہ لے۔" (۳۲)

مضمون "انصاف" میں ہمارے ہاں انصاف کے سلسلے میں پیش آنے والے تاخیری حربوں پہ بڑے شگفتہ اور دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ہم سعادت حسن منٹو کے مضامین پر نظر ڈالیں تو ان میں طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ ایک شدید قسم کی عصری آگہی بھی ملتی ہے اور زبردست قسم کا ذاتی آشوب بھی نظر آتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"منٹو کے مضامین پڑھتے ہوئے ہمارے سامنے ایک ایسے آبلہ پا آدمی کی تصویر ابھرتی ہے جو آگ کی لپٹوں میں گھری دنیا میں چاروں سمت دوڑ رہا ہے' کہیں جائے اماں نہیں' کہیں سکون نہیں۔" (۳۳)

ابراہیم جلیس (۱۹۲۴-۲۵ اکتوبر ۱۹۷۷ء)

ابراہیم جلیس کے ادبی و صحافتی سفر کا آغاز تقسیم ہند سے قبل ہی ہو چکا تھا جو قیام پاکستان کے بعد بھی نسبتاً زیادہ اعتماد کے ساتھ جاری رہا۔ نئی مملکت وجود میں آنے کے بعد جو معاشرتی رویے ابھر کے سامنے آئے ابراہیم جلیس نے ان پر بڑی تیکھی نظر ڈالی ہے۔ ذیل میں ہم ان کی آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی تصانیف کا جائزہ لیتے ہیں:

پبلک سیفٹی ریزر (اوّل: ۱۹۵۰ء)

یہ کل تیرہ طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ہمارے اردگرد پھیلے موضوعات پر انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں نظر ڈالی ہے۔ ترقی پسندانہ رجحان رکھنے کی وجہ سے معاشرتی اونچ نیچ بھی ان کا خاص موضوع تھا' جس میں وہ معاشرتی استحصالی قوتوں پر خوب برستے ہیں۔ ان کے مضمون "گلزار سنڈیلوی اینڈ کو" کا یہ اقتباس دیکھیے:

"یہ ادیب اور شاعر ملک کے مزدوروں اور کسانوں میں اردو زبان پھیلانے کے لیے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ ان کم بختوں' نخستہ نصیبوں کو کیا معلوم کہ جاگیردار اور سرمایہ دار تو پاکستان کی رونق ہیں۔ یہ نہ ہوں تو ہزاروں مزدور اور کسان زندہ رہ جائیں۔ مزدوروں اور کسانوں کا کیا ہے۔ وہ نیچ لوگ انسان تھوڑے ہی ہیں۔" (۳۴)

"پبلک سیفٹی ریزر" اس مجموعے کا سب سے خوبصورت مضمون ہے جس میں اس وقت کے حکومتی ضابطوں اور قوانین پر نہایت سلیقے سے طنز کی گئی ہے۔ ہلکے پھلکے علامتی اسلوب اور دلکش زبان و بیان نے مضمون میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔

"پاک طوائف کے نام" بھی اس مجموعے کی ایک جاندار تحریر ہے' جس میں دلچسپی کے عنصر کے ساتھ ساتھ طنز کی دھار بھی خاصی تیز نظر آتی ہے۔ طوائفوں کے معاشرے سے اخراج پر ان کا انداز ملاحظہ ہو:

"تم ان سے کہو کہ تم ہمیں فرید روڈ سے نکال سکتے ہو مگر تم ہمیں اپنی سوسائٹی سے ہرگز نہیں نکال سکتے۔ تم ہمیں شاہی محلے سے باہر کر سکتے ہو مگر تم ہمیں اپنی گھناؤنی خلوتوں سے اور اپنی اندھیری راتوں سے کبھی نہیں نکال سکتے۔ اگر تم ہمیں نکالنا ہی چاہتے ہو تو پہلے وہ زمین بدلو جس پر ہم کھڑی ہیں۔ پہلے وہ بیج ضائع کرو جس سے ہم پیدا ہوئی ہیں۔" (۳۵)

"اپنی پسند کے ریکارڈ سنیے" میں مزاح کا عنصر غالب ہے۔ "آج شب کو پردہ سیمیں پر......" بھی ایک مزاحیہ مضمون ہے جس میں ہماری یکسانیت کی ماری ہوئی فلموں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ "فلم ڈائریکٹر" اصل میں ایک فلمی ہدایتکار دلیپ چندر گپتا کا دلچسپ خاکہ ہے۔ "الفت میں غفلت" مکالماتی انداز میں لکھا گیا بازاری قسم کا ناولٹ ہے'

جس میں محبت کی شادیوں کے ساتھ ساتھ ادب برائے ادب پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ اسی طرح آخری مضمون میں ملک میں بڑھتی ہوئی اشتہار بازی کی خوب مذمت کی گئی ہے جس کے ذریعے مٹی کو سونا اور گھاس کو زعفران بنا دیا جاتا ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب میں مزاح کی نسبت طنز کا عنصر غالب ہے۔ ابراہیم جلیس چونکہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں اس لیے ان کا مزاح بھی وہیں مزا دیتا ہے جہاں وہ طنز کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کے چلتا نظر آتا ہے۔ ایک ادیب کا کام معاشرے میں موجود افراط و تفریط کو توازن کا راستہ دکھانا ہوتا ہے۔ ابراہیم جلیس بھی اس کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ مضمون "پیٹ بڑا بدکار ہے بابا" کے یہ جملے دیکھیے:

"دنیا کا ہر آدمی ایک پیٹ کی ضرورت سے زیادہ نہ کھائے تو پھر دنیا میں نہ بڑا پیٹ باقی رہے اور نہ چھوٹا پیٹ۔ سب پیٹ برابر یکساں اور مساوی ہو جائیں اور پھر کسی کو پیٹ چھپانے کی ضرورت ہی باقی نہ رہے۔" (۳۶)

زرا ایک منٹ (اوّل: ۱۹۵۲ء)

یہ ابراہیم جلیس کے آٹھ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور ایک افسانے پر مشتمل مجموعہ ہے۔ جس میں ترقی پسندانہ و نیم ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے اردگرد کی صورت حال پر طنزیہ نظر ڈالی گئی ہے۔ "ذرا ایک منٹ" اس مجموعے کا پرلطف مضمون ہے جس میں مصنف نے وقت کی قدر کے حوالے سے امریکیوں کا پاکستانی قوم کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے تضادات سے دلچسپ صورت حال پیدا کی ہے۔ وقت کے ضیاع کے حوالے سے انہوں نے مزے مزے کے واقعات تحریر کیے ہیں جن میں سے ایک واقعہ بطور مثال درج کیا جاتا ہے:

"دوسرے دن دلی جانے کے لیے اسٹیشن پہنچا تو معلوم ہوا کہ ٹرین ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ طبیعت جھلائی۔ میں نے کہا اب کل جاؤں گا۔ تیسرے دن اسٹیشن پہنچا تو پھر پتہ چلا کہ ٹرین دو گھنٹہ لیٹ ہے۔ بڑا غصہ آیا پھر لوٹ آیا اور قسم کھائی کہ اسی دن جاؤں گا جس دن گاڑی ٹھیک وقت پر آئے گی پانچویں دن میری حیرت اور خوشی کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ ٹرین ٹھیک وقت مقررہ پر پلیٹ فارم سے لگی کھڑی ہے میں نے اسٹیشن ماسٹر کو مبارکباد دی کہ:

"ماسٹر مبارک ہو آج تو ٹرین ٹھیک وقت پر آئی ہے۔"

لیکن ماسٹر نے مسکرا کر جواب دیا: "نہیں صاحب یہ تو کل کی گاڑی ہے ایک دم چوبیس گھنٹہ لیٹ۔" (۳۷)

لیکن ابراہیم جلیس کے ذہن پر ترقی پسندی اس طرح سوار ہے کہ وہ وقت کے ضیاع میں بھی غیر ترقی پسند عناصر تلاش کر کے ان پر برسنے لگتے ہیں۔ ان کی باقی تحریریں بھی اسی انداز کی طنز کی حامل ہیں۔ مثلاً "دس روپے پندرہ روپے اور ابراہیم جلیس" میں ایسے سرمایہ داروں پر شدید نکتہ چینی کی گئی ہے جو اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں پر تو بلا دریغ خرچ کرتے ہیں لیکن کسی حاجت مند کی ضرورت پوری کرنے کے لیے ایک پائی بھی ان کی جیب سے نہیں نکلتی۔

"نئی سوڑتوں" میں کراچی اور لاہور کی ٹریفک اور سڑکوں کی صورت حال پہ دلچسپ انداز میں تنقید کی گئی ہے جلیس لکھتے ہیں:

"میں نہ تو حاکم ملک سے گھبراتا ہوں اور نہ بھوت پریت سے نہ شیر سے ڈرتا ہوں اور نہ بیوی سے...... آزمائش شرط ہے بندہ ہر دم حاضر ہے...... اتنا دلیر اور جری ہونے کے باوجود میں صرف ایک چیز سے ڈرتا ہوں اور وہ ہے اپنے پیارے وطن کی سڑک۔" (۳۸)

"قربانی کے بکرے کی وصیت" میں بھی خاصا دلچسپ انداز اختیار کیا گیا ہے کہ ایک بکرا قربان ہونے ذرا پہلے انسانوں سے مخاطب ہے اور انھیں ان کے رویوں پر شرم دلانے کے ساتھ ساتھ قربانی کی برکتوں سے کرتے ہوئے کہتا ہے:

"میں کہتا ہوں اے پاکستانی۔ اب بھی ہوش میں آجا اور شرم سے سر کو جھکا لے کہ ایک بکرا تجھے آج نصیحت و وصیت کر رہا ہے، سن اور گوش حقیقت نیوش سے سن کہ جس طرح ہزاروں بکروں کی قربانی سے عید قربان طلوع ہوتی ہے۔ اسی طرح انسانوں کی قربانی سے ایک قوم اور ایک وطن جنم لیتا ہے۔ صرف بکرا ذبح کرنے سے پاکستان کی بقا اور عظمت میں اضافہ نہیں ہوگا۔ اپنے برے اعمال کو بھی ذبح کر، اپنے نفس کی بھی قربانی دے۔ اپنے عیش و عشرت کے گلے چھری پھیر۔"(۳۹)

"عورت" بھی اس مجموعے کا ایک خوبصورت مضمون ہے جس میں صنف نازک کے مختلف روپ شاعرانہ زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔ اچھی نثر کے اعتبار سے یہ اس مجموعے کا جاندار ترین مضمون ہے جبکہ "مرد" فسادات موضوع پر لکھا گیا ایک روایتی انداز کا افسانہ ہے، جس میں مرد کی درندگی کے حوالے سے اپنے مخصوص انداز میں طنز کی گئی ہے، طنز کا یہی مخصوص انداز جلیس کی تحریروں کے دائرہ کار اور تاثیر کو محدود کرتا نظر آتا ہے۔

بچے کی بات (اول:۱۹۷۳ء)

چونتیس مضامین پر مشتمل ابراہیم جلیس کی یہ کتاب کراچی شہر کے ماحول، رہن سہن، عادات و اطوار اور عوام روزمرہ معروفیات کا بڑا دلچسپ مرقع ہے۔ اپنے اردگرد چلتے پھرتے لوگوں اور ان کے رویوں کی انھوں نے خوب تصویر کشی کی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتیں، واقعات یا عادات وغیرہ کہ جن کو ایک عام آدمی معمول کی باتیں سمجھ کے نظر انداز دیتا ہے۔ وہی باتیں یا واقعات جب ایک مزاح نگار کے ہتھے چڑھتی ہیں تو وہ انھیں ایک خاص سلیقے کے ساتھ اجاگر کرکے یوں لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے کہ لوگ ان کی مضحکہ خیزی دیکھ کر لطف اندوز بھی ہوتے ہیں اور ان ٹیڑھے پن سے سبق بھی حاصل کرتے ہیں۔

جس طرح ہر علاقے یا طبقے کی اپنی ثقافت اور اپنے رسم و رواج ہوتے ہیں اسی طرح ان کے ہنسنے کے انداز اور معیارات بھی عموماً مختلف اور منفرد ہوتے ہیں۔ اہل زبان اور کراچی کے مزاح نگاروں کے دل پسند موضوعات عموماً میاں بیوی کی نوک جھونک، بیگمات کے نخرے، عورتوں کے قول و فعل کے تضادات اور کراچی شہر کے ماحول اور مو پر تبصرہ اکثر شامل ہوتا ہے۔ ابراہیم جلیس بھی ان موضوعات پر بڑی رغبت سے قلم اٹھاتے ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ بعض دیگر پہلو بھی ان کی زد میں آتے ہیں۔

مزاح نگاری میں ان کے سب سے بڑے حربے واقعات نگاری اور لفظی ہیر پھیر ہیں۔ وہ عام طور پر کسی کردار یا واقعے کے گرد صورت حال کا ایسا جال بن دیتے ہیں کہ قاری اس میں محو ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ لفظوں بازیگری سے بھی بڑا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ایسا کرنے سے ان کے ہاں اگرچہ بعض اوقات تصنع بھی در آتا ہے لیکن اکثر مقامات پر دلچسپ صورت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ اپنے عنوانات سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ چند عنوانات ملاحظہ ہوں: "نیکی کر دنیا میں ڈال"، "پالک اور لے پالک"، "دوپٹہ ایک پٹہ"، "مل اور ملت"، "میاں شوہر بیوی شوہر"

وغیرہ۔

ذیل میں ہم ان کے مزاح کی چند اور مثالیں پیش کرتے ہیں۔ پہلے ان کے مضمون "پالک اور لے پالک" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"پالک کے بارے میں ڈاکٹروں حکیموں کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ ترکاریوں کی رانی ہوتی ہے۔ سبزی کم دوائی زیادہ ہوتی ہے۔ اس میں بے حد وٹامن بالخصوص کیلشیم اور آئرن بہت ہوتا ہے۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ جن بدنصیب مردوں اور عورتوں کے اولاد نہیں ہوتی وہ اگر مسلسل پالک کھایا کریں تو پھر انہیں "لے پالک" کی ضرورت نہیں پڑتی۔" (۴۰)

وہ اپنی تحریروں میں بہت سے موضوعات سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ درزی کو بھی یہ مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اپنی آیندہ نسل کو یہ کام نہ سکھائے کیونکہ دنیا تیزی سے فطرت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ڈاکٹری فیسوں کا حال وہ یوں بیان کرتے ہیں:

"ہمارے ملک میں ڈاکٹری علاج کچھ ایسا ہے کہ جسمانی حالت سنبھلنے لگتی ہے تو مالی حالت گرنے لگتی ہے۔" (۴۱)

پھر دیکھیے انہوں نے ملکی مسائل کا حل ایک چھوٹے سے فقرے میں کس خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے:

"ہمارے ملک کی ساری خرابیوں کو ایک چھوٹی سی "جوں" دور کر سکتی ہے اگر وہ حکام کے کانوں پر رینگنا شروع کر دے۔" (۴۲)

علاوہ ازیں "دوپٹہ ایک پٹہ"، "پڑوسن کا کورم"، "نیکی کر تھانے جا"، "پتے کی بات" اور "ریڈیچی" بھی اسی مجموعے کے بہترین مضامین ہیں۔

کنہیا لال کپور (۲۷ جون ۱۹۱۰ء – ۵ مئی ۱۹۸۰ء)

کنہیا لال کپور اردو مزاح نگاروں کی اس کھیپ سے تعلق رکھتے ہیں، جو آزادی سے قبل نہ صرف ادبی شاہراہ پر پوری استقامت سے گامزن تھے بلکہ بڑے مزاح نگاروں کی صف میں جگہ پانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔

ڈاکٹر وزیر آغا ان کے آزادی سے پہلے اور بعد کے طنز و مزاح کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ آزادی کے بعد بھی خاموش نہیں رہے اور ان کے مجموعے "بال و پر" اور "گرد کارواں" اسی دور میں سامنے آئے ہیں۔ کپور کی طنز میں ایک خاص طرح کی کاٹ ہوتی ہے اور ان کا طریق ایک سرجن کے عمل جراحی سے شدید مماثلت بھی رکھتا ہے، مگر اس پر تیغ اندیشی کی بہ نسبت ایک خوشگوار کیفیت سدا مسلط رہتی ہے۔ البتہ کپور نے آزادی کے بعد جو مضامین لکھے، ان میں پہلی سی بات نہیں تھی۔" (۴۳)

ہم ڈاکٹر صاحب کی بات میں صرف اس قدر اضافہ کرنا چاہیں گے کہ کنہیا لال کپور کے آزادی کے بعد دو نہیں بلکہ سات مجموعے منظر عام پر آئے، جن میں ان کے طنز کی دھار کچھ اور بھی نوکیلی ہو گئی ہے کیونکہ یہاں ان کے دیگر چھوٹے چھوٹے مسائل کے ساتھ فسادات اور اکھاڑ پچھاڑ کا تازہ اور بڑا دکھ بھی شامل ہو چکا ہے، جو ان کے اکثر مضامین کی سطر سطر سے جھانکتا نظر آتا ہے۔ آزادی کے بعد اگرچہ ان کے ہاں ظرافت اور شگفتگی کا پہلا سا معیار نظر نہیں آتا، جس کی ایک وجہ فسادات کے علاوہ ان کی بسیار نویسی بھی ہے لیکن اس کے باوجود ان کتابوں میں نہایت خوبصورت

اور کامیاب شگفتہ مضامین کی مثالیں موجود ہیں۔ پھر ۱۹۴۷ء تو وہ زمانہ ہے جب بڑے بڑے بے فکرے اور آزادہ رو شاعر ادیب منقار زیر پر بیٹھے تھے اور جگر مراد آبادی جیسے شاعر کا یہ کہنا تھا کہ:

ع شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

ایسے میں ہجرت کے صدمے اپنی جان پر جھیلنے اور لاہور شہر کو محبوبہ سے بھی بڑھ کر چاہنے والے کنہیالال کپور کا فیروز پور کے ایک بے چہرہ قصبے موگا میں بیٹھ کر شگفتگی کا دامن تھامے رکھنا ہی بہت غنیمت نظر آتا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے آزادی کے بعد شائع ہونے والے مجموعہ ہائے مضامین پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

نوکِ نشتر (اوّل: ۱۹۴۹ء)

یہ مجموعہ کپور کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں تقسیم کے فسادات کا دکھ بڑا تازہ نظر آتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اس زمانے میں لاکھوں لوگوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی دربدری کا سامنا تھا۔ ہندوؤں نے اپنی روایتی تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی دیس نکالا دے ڈالا تو کپور نے ہندو ہونے کے باوجود اپنے ان لیڈروں کی خوب خبر لی ہے۔ ان کے مضمون ''برج بانو'' میں اردو زبان ایک خوبصورت دوشیزہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اسے جب ہندوستان چھوڑ کے پاکستان جانے کا حکم سنایا جاتا ہے تو وہ کہہ اٹھتی ہے کہ: -

''میرا اصلی اور قدیمی وطن ہندوستان ہے۔ میں دلّی کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئی۔ بچپنا جھونپڑی میں اور شباب لال قلعہ دہلی میں بسر ہوا۔ مجھے ہندوستان کے شہنشاہ نے منہ لگایا، دیوان عام میں مجھے سب سے اونچی مسند پر بٹھایا گیا۔ اور جس وقت میرا ستارہ عروج پر تھا، کوئی بنگالی، گجراتی، سندھی حسینہ میرے حسن، میری بھڑک اور طنطنے کی تاب نہ لا سکی۔ میں ہندوستانی ہوں اور ہندوستان میں رہوں گی۔'' (۴۴)

اردو زبان سے سوتیلوں جیسا سلوک کرنے والوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے دروغ گو سیاستدانوں، نام نہاد ادیبوں، مفاد پرست اڈیٹروں، سخن ناشناس پبلشروں، اور جانور نما انسانوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔ پھر انہوں نے معاشرے کے ان مختلف کرداروں کے لیے طنز کے نہایت دلچسپ اور فنکارانہ انداز اختیار کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مضمون میں افریقہ کے ایک وحشی قبیلے کا نسبتاً پڑھا لکھا شخص اپنے قبیلے کو ہندوستان کے فسادات کی مختلف تصویریں دکھاتا ہے، جس پر وہ وحشی اور خونخوار افراد بھی انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ یہ تصویریں کس قسم کی ہیں۔ ایک نمونہ آپ بھی دیکھیے:

''یہ رہی دوسری تصویر۔ ہیں! آپ نے آنکھیں کیوں بند کر لیں؟ ایسی تو کوئی بات نہ تھی۔ یہ صرف ایک حاملہ عورت کی تصویر ہے، جس کا پیٹ ایک تیز ہتھیار سے شق کیا جا رہا ہے۔ کیا یہ کوئی نئے قسم کا آپریشن ہے؟ نہیں نہیں حضرات! یہ ایک نئی طرح کی تفریح ہے۔ پیٹ شق کر کے کیا کریں گے؟ مردہ بچے کو نیزے میں پرو کر گھمائیں گے، لیکن اس انوکھے کھیل کا مطلب؟ مطلب یہ ہے کہ تہذیب اس رفتار سے ترقی کر رہی ہے کہ تہذیب یافتہ اقوام کو دل بہلانے کے لیے نت نئے کھیل ایجاد کرنے پڑتے ہیں۔'' (۴۵)

''برج بانو''، ''زندہ باد''، ''چار ملنگوں کی داستان'' اور ''گھر یاد آیا'' نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔

ہمارے ادبی زوال پر شگفتہ طنز کا ایک نمونہ بھی دیکھیے:

"انگلستان اور امریکہ میں کئی اخباری نمائندے محنت یا ترقی کرتے کرتے ادیب بن جاتے ہیں' لیکن ہمارے ممالک میں صورت حال بالکل برعکس ہے۔ یہاں بھلا چنگا ادیب ایک نشست میں ادیب سے کتب فروش بن جاتا ہے' کوئلے کا بیوپار شروع کر دیتا ہے یا فلموں میں مزاحیہ کردار کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے۔" (۳۶)

بال و پر (اول: ۱۹۵۳ء)

کنہیا لال کپور کا یہ مجموعہ مصنف کے دو صفحاتی "پیش لفظ"، فکر تونسوی کے طویل "تعارف" اور بیس طنزیہ و مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی طرح اکثر ناقدین کو یہ شکایت ہے کہ کپور آزادی کے بعد اپنا پہلا سا معیار قائم نہیں رکھ سکے' اس کی ایک بڑی وجہ تو مصنف خود بیان کرتے ہیں:

"میری دانست میں اچھی طنز لکھنے کے لیے تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ اچھا ہاضمہ' تیز طرار طبیعت' دماغی توازن' اگر ان تینوں میں سے ایک چیز کی بھی کمی واقع ہو جائے تو طنز طنز نہیں رہتی' دشنام یا ہجو بن جاتی ہے۔
راشن اور پروپیگنڈہ کے دور میں ہاضمے اور دماغی توازن کے ٹھیک ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ رہی تیز طرار طبیعت' تو اس کے متعلق عرض ہے:

ع اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے!

واضح رہے کہ اس مصرعہ میں آفتاب بمعنی "لاہور" استعمال ہوا ہے۔ لاہور سے ہجرت کرنے کے بعد جب موگا میں "مسجد ہو' مدرسہ ہو☆ یا خانقاہ ہو" کے مصداق سکونت اختیار کی' تو شوخیٔ تحریر کی فاتحہ پڑھنے کے لیے استاذ ذوق کا یہ شعر آڑے آیا:

تو ہی جب پہلو سے اپنے دلربا جاتا رہا
دل کا پھر کہنا تھا کیا' جاتا رہا' جاتا رہا" (۳۷)

ہندوستان کے جتنے بھی شاعر ادیب لاہور سے ہجرت کر کے وہاں گئے' ان کے لیے یہ ہجرت کسی قیامت سے کم نہ تھی' لاہور ان کے ذہن و قلب میں کسی کافر محبوبہ کی طرح سرایت کر چکا تھا' وہ جب تک جیے' اسی طلسمی شہر کے لیے آہیں بھرتے رہے' کنہیا لال اسی کتاب میں شامل اپنے متعلق مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

"آج ۲۰ جون ۱۹۶۰ء کو مشہور طنز نگار کنہیا لال کپور اس دنیا سے گزر گئے...... خدا بخشے بہت سی خامیاں تھیں مرنے والے میں۔ روحانی طور پر تو ان کی وفات اسی دن واقع ہو گئی تھی' جب آج سے تیرہ برس پہلے انھیں لاہور چھوڑنا پڑا تھا۔" (۳۸)

یہ حقیقت ہے کہ اسی احساس کرب کی بنا پر ان کی تحریروں میں پائی جانے والی شگفتہ طنز نے کہیں کہیں تلخی کا لبادہ اوڑھ لیا ہے لیکن اس مجموعے کے مضامین میں یہ تلخی کہیں بھی جھلاہٹ یا زہرناکی کی حدوں کو چھوتی نظر نہیں آتی بلکہ شگفتگی اور لطافت کی ایک رو' ان مضامین کے شانہ بشانہ چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان مضامین میں طنز کا سب سے بڑا ہدف ہندوستانی سیاست ہے۔ "سبز باغ"، "جانشین"، "بندہ پرور کب تک"، "چوپٹ راجا" اور "کباڑ کھانہ" میں ان کے طنز کی دھار بہت نوکیلی ہے۔ "چوپٹ راجا" میں ایک فرضی راجا کی آڑ میں ہندوستان کے دور نااندیش

☆ "یا" کی جگہ "کوئی" کا محل تھا۔

حکمرانوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ یہ البیلا راجا ملک میں بلا سوچے سمجھے ہر شے کی قیمت ایک ٹکہ مقرر کر دیتا ہے۔ اس بعد بازار میں عوام کا حال دیکھنے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہاں کا ایک منظر کنہیا لال کے تیکھے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

"بڑھیا کا دل بھر آیا اور وہ پھر آنسو بہانے لگی۔

"ہاں ہاں! پھر کیا ہوا؟

"تیری نوجوان لڑکی کو اٹھا کر لے گئے اور اندھیر نگری کے بڑے بازار کے چوک میں اس کے کپڑے اتار کر اس عصمت کو نیلام کرنا شروع کر دیا۔"

"پھر؟"

"پھر اس نگری کے ایک شخص نے ایک ٹکے کے عوض اس کی عصمت کو خرید لیا۔"

"ایک ٹکے میں؟" چوپٹ راجا نے حیران ہو کر کہا "عصمت کی قیمت صرف ایک ٹکہ؟"

"ہاں! بڑھیا نے روتے ہوئے جواب دیا' لوگ کہتے ہیں کہ اس نگری میں یہی دستور ہے۔" (۴۹)

مولانا ابوالکلام آزاد کی اردو دانی سے کون واقف نہیں' لیکن تقسیم ملک کے بعد جب یہ ہندوستان کے وزیر تعلیم تھے اس وقت اردو زبان کو وہاں سے دیس نکالا دے دیا گیا۔ "گستاخیاں" میں اس سانحے کا خوب نوٹس لیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستانی حکومت کا پبلک سیفٹی ایکٹ کپور کی طنز کا خاص ہدف ہے۔ دیگر مضامین میں "نوٹ کر لیجے" "سنسنی خیز"، "اپنی یاد میں"، "حماقت" اور "خط کا جواب" میں مزاح کا عنصر خوشگواری کی حدود تک پھیلا ہوا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

"کیا بھلے دن تھے جب عشاق خط بھیجنے کے لیے کبوتر پالا کرتے تھے' سب سے پہلے کسی باغ سے بہلا پھسلا کر ایک اصل سا کبوتر پکڑ لاتے' پھر اسے محبوب کے گھر کا راستہ سمجھاتے' بعد ازاں شعراء کے دواوین کا مطالعہ کرتے' تاکہ اچھے اچھے اشعار ہاتھ لگ جائیں' اور اس کے بعد کسی فرصت کے وقت خط لکھ کر اس پر نفیس سا عطر چھڑکتے اور کبوتر کے کے ساتھ احتیاط سے باندھ کر کہتے: "جانِ عاشق' لپک کے جائیے اور کرارا سا جواب لے کر آئیے" کبوتر خط لے کر اپنی کھوئی ہوئی کبوتری کی تلاش میں نکل جاتا۔" (۵۰)

نرم گرم (اول: ۱۹۷۵ء)

کنہیا لال کپور کے اس مجموعے میں "پیش لفظ" کے علاوہ اٹھارہ مضامین شامل ہیں' جن میں طنز کی رو ہوتے ہوتے شگفتگی کے ہم رکاب ہو گئی ہے۔ یہ شگفتگی "مس چنبیلی"، "دانت نکلوانا"، "مجھے میرے بزرگوں سے بچاؤ" "کہ پہچانی ہوئی صورت بھی....." اور "ادبی مشیر" میں خوب مزا دے رہی ہے۔ طنز کے اعتبار سے "مسٹر ڈالر" مجموعے کا نہایت زبردست مضمون ہے جس میں جادوگروں کی آڑ میں مختلف ممالک کی جادو نما پالیسیوں کا دلچسپ بیان کیا گیا ہے۔ یہ جادو اصل میں ان ممالک کی ہر دم تبدیل ہوتی تہذیب' بے شمار دولت اور مفاد پرست پالیسیوں ہے جو پوری دنیا میں سر چڑھ کر بول رہا ہے اور جس کی بنا پر وہ پوری دنیا کو تگنی کا ناچ نچا رہے ہیں۔ اس سلسلے امریکی جادوگر کے کرتب کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

"مسٹر ڈالر نے اپنی بش شرٹ کے متعدد بٹن دبائے' سٹیج پر پندرہ بیس کٹ پتلیاں نمودار ہوئیں' سب کی شکل وصورت

بچہانہ تھی' سب کے ہاتھوں میں ایک ایک چھوٹا سا کشکول تھا اور سب پھیلا پھیلا کر بھیک مانگ رہی تھیں۔

حضرات اسٹر ڈالر نے کہا' یہ بھوکی کٹ پتلیاں ہیں۔ یہ اتنی کاہل واقع ہوئی ہیں کہ کوئی کام کرنا نہیں چاہتیں۔ ازل سے روٹی کی محتاج ہیں اور شاید ابد تک رہیں گی۔ اس وقت یہ خاموش ہیں لیکن جونہی میں ان کے کشکولوں میں بسکٹ کے ٹکڑے ڈالوں گا' یہ بولنے لگیں گی اور لطف یہ کہ صرف وہی الفاظ بولیں گی جو مجھے پسند ہیں۔" (۵۱)

ایک مثال ان کی شگفتہ نگاری کی بھی ملاحظہ فرمائیے:

"یہ کش کش یا کشتی کافی عرصہ تک جاری رہی اور آخر زنبور اور دانت میں یہ تصفیہ ہوا کہ آدھی داڑھ زنبور کے منہ میں اور آدھی میرے منہ میں رہے۔" (۵۲)

گرد کارواں (اوّل: ۱۹۶۰ء)

اس کتاب میں کنہیا لال کپور کے پندرہ مضامین شامل ہیں' جن میں آخری تین یعنی "بے قاعدگیاں"، "بزرگ" اور "ہم نے کتا پالا" تو شگفتہ انشائیے کی ذیل میں آتے ہیں۔ "سامع"، "مقبل صاحب" اور "بنانے کا فن" میں ہر وقت سامعین کی تلاش میں رہنے والے شعرا کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ کنہیا لال کپور اگرچہ ترقی پسند ادبا میں شمار ہوتے ہیں۔ "بال و پر" میں وہ کھلم کھلا ان کی حمایت بھی کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس مجموعے میں انہوں نے ترقی پسندوں کے بعض پہلوؤں پر برملا چوٹ کی ہے۔ بالخصوص اپنے مضمون "ترقی پسند غالب" میں انہوں نے ترقی پسندوں کی نعرے بازی والی شاعری کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ "پیر و مرشد" ان کے استاد پطرس بخاری کی پرمزاح گفتگو کے حوالے سے دلچسپ خاکہ ہے' خاص طور پر ان کا کپور کے لمبے قد کے حوالے سے کہنا کہ:

"آپ ہمیشہ اتنے ہی لمبے نظر آتے ہیں یا آج خاص اہتمام کرکے آئے ہیں...... پھر میری جانب متوجہ ہوئے۔

"آپ کبھی مجنوں گورکھپوری سے ملے ہیں؟"

"جی نہیں۔"

"ضرور ملیے۔ وہ آپ کے ہم قافیہ ہیں۔" (۵۳)

مجموعی طور پر ان مضامین میں جلد بازی کا رجحان نظر آتا ہے۔ بعض کرداروں اور واقعات کے حوالے سے یکسانیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس مجموعے کی حد تک تو نامی انصاری کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہی بنتی ہے:

"آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں وہ دم خم نہیں ملتا جو ان کی اوّلین تحریروں میں تھا۔" (۵۴)

نازک خیالیاں (اوّل: ۱۹۷۴ء)

اس مجموعے میں کنہیا لال کپور کے دو صفحاتی "پیش لفظ" کے علاوہ کل پچیس مضامین شامل ہیں' ان مضامین میں وہ نئے نئے انداز سے مختلف سماجی ناہمواریوں پر حملہ آور ہوتے ہیں لیکن شگفتگی ہمیشہ ان کے ہم رکاب ہوتی ہے' اس مجموعے کی خاص بات ان کے مختلف کرداروں کے لکھے ہوئے خاکہ نما مضامین ہیں۔ یہ کردار اصل میں ہمارے مختلف معاشرتی رویے ہیں' جن کی انہوں نے کرداروں کی شکل میں شگفتہ تصویر کاری کی ہے۔ مثال کے طور پر "ڈاکٹر بالغ" میں ایک نام نہاد غالب شناس کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ "شیخ سلّی" خیالی پلاؤ پکانے والے ایک کردار کی کہانی ہے "چکور بھوپالی" ایک تیسرے درجے کے خود پسند ادیب کا دلچسپ تذکرہ ہے' "مرزا کامل" ایک بزعم خود ہرفن مولا شخص کا خاکہ

ہے۔ "مسٹر قریشی" اپنے منہ میاں مٹھو بننے والے ایک شخص کی کہانی ہے۔ "خواجہ عیار" ایک زمانہ ساز آدمی کا تذکرہ ہے۔ "فتنہ بٹالوی" ایک فتنہ پرور آدمی کا دلچسپ اسکیچ ہے۔ "شکوہ صاحب" زندگی سے قدم قدم پر شاکی شخص کی کہانی ہے اور "چچا سلیمان" ہر معاملے میں اپنے ذاتی تجربات بیان کرنے والے شخص کا احوال ہے۔ ان تمام تحریروں میں ان کا قلم طنزیہ و مزاحیہ توانائی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

نئے شگوفے (اوّل: ۱۹۸۰ء)

یہ کنہیا لال کپور کی مختلف رسائل و جرائد میں چھپنے والی تحریروں سے خود منتخب کردہ دو درجن مضامین کا آخری مجموعہ ہے، جس کے آغاز میں وہ طنز و مزاح سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

"طنز تنقید ہے، صدائے احتجاج ہے، دُشنام یار ہے، تبصرہ ہے، تازیانہ ہے، اس کا مقصد اصلاح ہے، دوسرے کی پگڑی اچھالنا ہے، اپنے احساسِ برتری کا مظاہرہ کرنا ہے، بے ہودہ اشیا اور اشخاص کا مضحکہ اڑانا ہے...... مزاح مبالغہ ہے، مشغلہ ہے، مہتابی ہے، انار ہے، پھلجڑی ہے، اپنے آپ پر ہنسنے کا نام ہے، چٹکی لینا ہے، ہمدردانہ نقطہ نظر سے انسانی کمزوریوں کو بے نقاب کرنے کا فن ہے۔" (۵۵)

اور حقیقت یہ ہے کہ ان مضامین میں کپور نے ہماری معاشرتی، اخلاقی، سیاسی اور ادبی زندگی کی جو تصویریں پیش کی ہیں، ان میں صدائے احتجاج بھی ہے، بے ہودہ اشیا اور اشخاص کا جی بھر کے مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے، مزاح کی پھلجڑیاں بھی چھوڑی گئی ہیں اور اپنے آپ پر ہنسنے کا برملا مظاہرہ بھی کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے ایک اور مزاح نگار امرجیت لال، کنہیا لال کپور کی مزاح نگاری پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"باتیں بنانا کپور کا محبوب شغل ہے اور مزہ یہ ہے کہ ہر بات میں وہ نکات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس کا ہر دوسرا فقرہ چست اور ہر تیسری ترکیب چاک و چوبند ہوتی ہے۔ اس کا ہر لفظ ایک طمانچہ اور شوشہ ایک چپت ہے۔ الفاظ اس کے لیے چھوٹے چھوٹے سنگریزے ہیں جنھیں وہ اپنی زبان کے گوپھیے میں رکھ کر زور سے گھماتا ہے اور اس انداز سے پھینکتا ہے کہ قاری سر پکڑ کے بیٹھ جاتے ہیں۔" (۵۶)

زیرِ نظر مجموعے سے طنز و مزاح کی چند مثالیں:

"اگر آنکھ دکھتی ہو تو آپ کو کوئی یہ مشورہ نہیں دے گا 'آنکھ نکلوا دیجیے' پھر دانت نکلوانے کا مشورہ کیوں دیا جاتا ہے؟ اس لیے نا کہ آنکھیں صرف دو ہیں اور دانت بتیس ہیں۔" (۵۷)

"بٹیر کو اہلِ لکھنؤ مذکر اور اہلِ دلی مونث سمجھتے ہیں، ان دونوں کو کبھی توفیق نہ ہوئی کہ ایک کمیشن مقرر کر کے اس کی جنس یا جنس کے مسئلے کو طے کر لیتے۔ جو زمانہ اودھ کے نوابوں کے زوال کا ہے، وہی بٹیر کے عروج کا ہے۔" (۵۸)

"بھگت کبیر نے کہا۔ "میاں کیا رٹ لگائی ہے؟" اس شخص نے جواب دیا۔ "اجی کیا پوچھتے ہو، جب میں نے اپنی چار لڑکیوں کی شادی کی، اس وقت جہیز دینے کا رواج تھا چنانچہ چاروں کو جہیز دینا پڑا۔ اب مجھے چار لڑکوں کی شادی کرنا ہے مگر جہیز لینے اور دینے کی قانوناً ممانعت کر دی گئی ہے۔" (۵۹)

نعیم صدیقی (پ: ۳ جون ۱۹۱۶ء- ۲۵ ستمبر ۲۰۰۲ء)

نعیم صدیقی صاحب کا شمار ہمارے ان منفرد ادبا میں ہوتا ہے جن کا قلم گزشتہ پچاس ساٹھ برس سے پوری

توانائیوں کے ساتھ رواں دواں رہا ہے۔ انہوں نے تحریک پاکستان اور تقسیم ملک کے مناظر اپنی بالغ اور غیر جذباتی آنکھوں سے دیکھے اور پھر انھیں پوری دانائی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پہ منتقل کیا۔ ہماری اس آزاد مملکت کو ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی اپنے مسائل کا سامنا کرنا پڑ گیا کہ بعض بدخواہوں کے نزدیک تو اس کا قیام ہی متزلزل نظر آنے لگا۔ ایک طرف تو فسادات اور قتل و غارت کا غم' دوسری جانب مہاجرین کی آبادکاری کا مسئلہ' پھر کشمیر' حیدرآباد اور جوناگڑھ کے معاملات' ادھر بھوک' افلاس اور بے یارومددگاری اس پہ مستزاد۔

پاکستان کے عوام ان سب مسائل کے سامنے خندہ پیشانی سے سینہ سپر ہو گئے تھے بلکہ وہ تو ابھی مزید قربانیاں دینے کا بھی حوصلہ رکھتے تھے لیکن قائداعظم کی وفات کے بعد یکے بعد دیگرے مفاد پرستوں کا اقتدار پہ قابض ہونا' حساس لوگوں کے لیے ناقابل برداشت ہوگیا۔ مسلمان یہاں مدینہ منورہ کی طرز پہ چلنے والی اسلامی ریاست کا تصور لے کے آئے تھے لیکن یہاں آمریت یا پھر لولی لنگڑی مغربی جمہوریت کو مسلط دیکھ کر ان کے دل کھٹے ہو گئے۔ نعیم صدیقی کا بھی سب سے بڑا غم یہی ہے کہ لوگ اسلام کے نام پہ قائم ہونے والی اس مملکت میں اسلامی اقدار کی نشوونما دیکھنے سے محروم رہے۔ گھسے پٹے انگریزی نظام پہ مصر رہنے کی وجہ سے یہاں بدعنوانیوں کا جو بازار گرم ہوا' اس کی حدت اور شدت آج تک کم ہونے میں نہیں آئی' نعیم صدیقی نے اپنی تحریروں میں اس غلط نظام پر خوب خوب طنز کے تیر برسائے۔ ان کے نزدیک طنز کی دو قسمیں ہوتی ہیں: ایک کھلا کھلا اور دوسرا کھلا کھلا' کھلا کھلا طنز تو ان کی تقریباً ہر تحریر میں نظر آجاتا ہے لیکن ان کے مضامین میں طنز کا انداز کھلا کھلا اور نہایت بھرپور ہے۔ ہم انہی مضامین پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

دفترِ بے معنی (اوّل: ۱۹۵۵ء)

یہ نعیم صدیقی کے ایک عدد نہایت پر اثر دیباچے کے علاوہ چندرہ طنزیہ نگارشات کا مجموعہ ہے۔ دیباچے میں انہوں نے قلم کی اہمیت کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا قلم لفظ و معانی کا کھیل کھیلتے کھیلتے طنز نگاری پہ کیسے اتر آیا۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "یہ غیرِ احق کے محاذ کا سپاہی' یہ دلیل کی قوت سے لڑتا ہے اور اسے جواب دیا جاتا ہے دھاندلی سے۔۔۔۔ یہ احساس پیش کرتا ہے اور مدافعت ہوتی ہے مادی قوت سے۔ یہ سوز و ساز پیش کرتا ہے اور سامنے سے یورش ہوتی ہے روپے کی۔ یہ واضح کرتا ہے اسلامی نظریہ حیات اور اس کے سر پر برستے ہیں طاغیت کے طعنوں کے پتھر' اس طرح یہ غریب بڑی آزمائش میں پڑ جاتا ہے اور قلم جب کبھی ایسی آزمائش میں پڑتا ہے' تو نشتر بن جاتا ہے' چنانچہ میرا قلم بھی آہستہ آہستہ نشتر میں بدل گیا ہے۔ ہاں! یہ نشتر ہے' مگر کوئی عام نشتر نہیں' بلکہ جیسا کہ میں پہلے واضح کر چکا ہوں یہ عبدالرب بھی ہے۔۔۔۔ ہوسکتا ہے کہ کسی دن سر دار پہنچ کر یہ "سردار" بھی بن جائے مگر ابھی اس کا سر پوری طرح ابھرا نہیں!۔۔۔۔
>
> بہرحال جب بھی معاشرے کی کمال سوئی ہو جاتی ہے تو قلم نشتر میں بدل جاتا ہے۔"(۶۰)

طنز کے ہر معاشرے میں مختلف طرح کے مقاصد ہوتے ہیں' بعض لوگ احساس کمتری کا شکار ہو کر طنز و تعریض پر اتر آتے ہیں۔ کچھ لوگ معاشرتی ابتری اور بوکھلاہٹ سے لطف لینے کے لیے قلمی نشتر چلاتے ہیں جبکہ کچھ قلم کار اپنے نوکیلے قلم سے بے حس معاشرے کو جھنجوڑنے کا فریضہ ادا کرتے ہیں۔ نعیم صدیقی کی طنز تیسری قسم سے تعلق رکھتی ہے۔ پھر انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ:

"قلم کا گھاؤ بڑا گہرا ہوتا ہے۔ ایک دفعہ کاری وار پڑ جائے تو زخم بھرنے میں نہیں آتا۔ قلم چل گیا تو چل گیا! قلم اچار پہلے ہی قلم کرا کے میدان میں اترتا ہے۔" (۶۱)

پنجاب ہمیشہ سے پاکستان کا سب سے بڑا کماؤ پوت رہا ہے لیکن اس کے حصے میں ازل سے منافق اور مفاد پرست سیاستدان ہی آئے جن کی غلط حکمت عملیوں اور لامحدود ہوس نے شروع ہی میں گندم کی ذخیرہ اندوزی کر کے صوبے میں قحط کی سی صورت حال پیدا کر دی۔ نعیم صدیقی کا قلم دیکھیے اس صورت حال پر کس شگفتہ انداز میں چٹکیاں لیتا ہے:

"خاکسار نے گھنٹوں اس پر مغز ماری کی کہ "ذخیرہ اندوزی" تو عین فطرت کا تقاضا ہے۔ آلو اور اروی کے پودے ذخیرہ کرتے ہیں یا نہیں؟ چوہے اور چیونٹیاں سب ذخیرہ اندوز ہیں یا نہیں؟ اونٹ کا کوہان ذخیرہ اندوزی کی علامت ہے یا نہیں؟ (آدمیوں کے توند ہوتی ہے اور اونٹ کے کوہان) فطرت کا سارا نظام ذخیرہ اندوزی کے ڈھنگ پر چل رہا ہے۔ اس اصول سے نہ عالم نباتات مستثنیٰ ہے نہ عالم حیوانات! پھر غریب انسان ہی نے کون سا قصور کیا ہے کہ اسے اس فطری اصول کے دائرے سے نکال باہر کیا جائے؟" (۶۲)

"دم کٹی لومڑی" میں نعیم صدیقی نے ترقی پسند خواتین کی خوب خبر لی ہے جو ان کے نزدیک اپنی عصمت کی دم کٹوا لینے پر دوسری لومڑیوں کی دمیں کٹوانے کے درپے ہو جاتی ہیں۔ نام نہاد ترقی پسندی ان کے نزدیک عیاش اور گمراہ کن لوگوں کا ایک ٹولا تھا اور لوگوں کے ان کی طرف مائل ہونے کی وجہ وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جس دنیا میں مرزا غلام احمد جیسے لوگ اپنے آپ کو ہزاروں آدمیوں سے نبی منوا سکتے ہیں، جہاں انتہائی پست اخلاق لوگ مومنوں کے امام اور جماعتوں کے لیڈر بن سکتے ہیں، جہاں گندے سے گندے مقرر کی تقریر سننے کے لیے جلسوں میں بے پناہ حاضری ہو سکتی ہے اور جہاں گھٹیا سے گھٹیا صحافی کو پڑھنے والوں کی تعداد کثیر ہاتھ آ سکتی ہے۔ وہاں آخر دم کٹانے والی لومڑیاں ہی کیوں نہ ملیں۔" (۶۳)

"میں ہوں مناظر اسلام"، "مشورے ہو رہے ہیں آپس میں"، "یہ ملا، یہ مولوی"، "نیا اسلامی شفاخانہ"، "کیا یہی ہے پاکستان" اور "کشمیرن بی کا خط" اس مجموعے کے خوبصورت مضامین ہیں جن میں مصنف نے نئے نئے ڈھنگ سے ملت اسلامیہ اور ملک پاکستان کے ناسوروں کا نہایت دلیری اور دل جمعی کے ساتھ کچا چٹھا بیان کیا ہے۔ مطلبی سیاستدانوں اور موقع پرست ترقی پسندوں کے علاوہ فرقہ باز مولوی، جدید تہذیب کے پیروکار، مغربی جمہوریت کے متوالے اور ہر طرح کے غیر اسلامی عناصر بھی ان کے قلم کی زد میں آئے ہیں، ایک فرقہ باز مولوی کا عندیہ دیکھیے وہ کن الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

"مجھے یہ گوارا ہے کہ ملک پر نظام کفر مسلط ہو جائے لیکن یہ گوارا نہیں کہ میرے اپنے فرقہ ناجیہ کے سوا مسلمانوں کے اور کسی فرقے کے خیالات کا کوئی اثر سوسائٹی پر غالب ہو جائے۔ میں الحاد کی قیادت کے آگے سر تسلیم خم کر سکتا ہوں لیکن اپنے فرقے سے باہر کے فرقے سے تعلق رکھنے والے کسی دیندار آدمی کی لیڈری کو برداشت نہیں کر سکتا۔ میں دین کے بنیادی اصولوں کے دشمنوں سے تعاون کر سکتا ہوں لیکن فروعات میں اختلاف کرنے والوں کے ساتھ میرا کوئی بھائی چارہ نہیں ہو سکتا۔ ایک تارک نماز مجھے اس نمازی سے زیادہ عزیز ہے، جو میری تحقیق کے مطابق نماز ادا نہیں کرتا۔" (۶۴)

یہاں پر کشمیرن بی (کشمیر کی وادی) کے اس شکوہ بھرے خط کا اقتباس درج کرنا بھی بے محل نہیں ہوگا جو اس نے اپنے ابا جان (پاکستان) کے میر اہتمام (وزیراعظم) کی اپنے متعلق ابتدا ہی سے منافقانہ اور نرم پالیسی اختیار کرنے پر لکھا اور جس کی بنا پر کشمیر کا مسئلہ آج تک لٹکا ہوا ہے لکھتے ہیں:

"پھر جب عمل کے لڑنے کا وقت آیا تو ادھر آپ نے کہا کہ ہم آ رہے ہیں اور ادھر ساتھ ہی جدوجہد کا قدم آگے بڑھنے سے پہلے آپ نے "سیز فائر" کا حکم نشر فرما دیا۔ کیونکہ آپ بڑے امن پسند، بڑے صلح کیش، بڑے ہمسایہ پرور اور بڑے جمہوریت نواز بننا چاہتے تھے! کن کے سامنے؟ دنیا کے ان چوروں کی منڈلی کے سامنے جو دوسروں کے بیٹوں کو غلام بنانے اور دوسروں کی بیٹیوں کی عصمتوں پر ہاتھ ڈالنے میں زمانے بھر کے امام ہیں۔" (۶۵)

آسی ضیائی (پ:۱۹۲۱ء) کھوٹے سکے (اوّل:۱۹۵۰ء)

برعظیم ہند کی تاریخ میں ۱۹۵۰ء وہ زمانہ ہے جب ابھی فسادات اور اکھاڑ پچھاڑ کے زخم بالکل تازہ تھے۔ اس خطے کا کوئی فرد اس سانحے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ شاعروں ادیبوں نے تو اسے عین اپنے دل پر لیا۔ ان لوگوں کے نزدیک قتل و غارت اور عزت و ناموس کی پامالی سے بڑھ کر المیہ یہ ہوا کہ علیحدہ وطن بنانے کے مقاصد پورے نہ ہوسکے۔ ملکی سیاست پر غلامانہ ذہنیت کے لوگ قابض ہو گئے، جنھوں نے اپنے عالمگیر دین اسلام کے بارے میں ابتدا ہی میں ایسا معذرت خواہانہ اور سازشی رویہ اختیار کیا کہ نصف صدی گزر جانے پر بھی اسلام اس ملک میں نافذ نہیں ہوسکا۔ پروفیسر امان اللہ خاں آسی ضیائی کی بابصیرت آنکھ نے ان خدشات کو زمانہ آغاز ہی میں بھانپ لیا تھا۔ اور جابجا اپنی تحریروں میں اس اسلام دشمن رویے اور نام نہاد جمہوریت کی بھد اڑائی تھی، لیکن ایسا کرنے والوں کو ان جمہور دوست طبقوں نے رجعت پسند اور ملا کا لقب عطا کیا۔ پروفیسر آسی ضیائی نے اپنے ایک مضمون میں اس زمانے میں عملی طور پر نافذ جس قانون کی شکل دکھائی ہے۔ اس کی تیس دفعات میں سے ایک دفعہ ملاحظہ ہو:

"ہر وہ شخص ملا کہلائے گا جو اپنی تحریر یا تقریر سے ایک یا زائد مرتبہ معاشرہ پاکستان کے طبقہ اعلیٰ یا اس کے کسی فرد کی فرنگیانہ وضع قطع یا مغربی آداب مجالس یا بے پردگی نسواں کی پسندیدگی، یا موسیقی نوازی یا رقص پروری یا سینما بینی یا شراب نوشی یا فضول خرچی یا عام عیاشی پر نکتہ چینی کرے یا اس کو برا جانے اور اپنے اس خیال کا پرچار کرے۔" (۶۶)

ایک طبقہ اس زمانے میں مغربی جمہوریت پسندوں کے علاوہ ایسا بھی نظر آیا، جنھوں نے اپنے محدود علم کے باوجود علماء کا روپ دھار لیا اور قرآنی آیات سے اپنے مطلب کی تاویلیں گھڑنا شروع کر دیں بلکہ بقول اقبال قرآن کو پاژند بنانا شروع کر دیا۔ مصنف نے اپنے ایک مضمون میں اسی نوعیت کی کچھ مزید تاویلیں پیش کر کے ایسے لوگوں پر گہری چوٹ کی ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

"مسلمانو! نماز کے قریب نہ جاؤ جب کہ تم نشے کی حالت میں ہو۔" (یعنی اگر تم ہر وقت نشے کی حالت میں رہو تو نماز سے کوئی واسطہ ہی نہ رکھو!) "رکوع کرو رکوع کرنے والوں کے ساتھ۔" یعنی نماز پڑھو نمازیوں کے ساتھ (اور اگر نمازی مل ہی نہ سکیں تو تمھاری چھٹی۔" (۶۷)

یہ کتاب کل چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں دیباچے "طنبورہ من چہ می سراید" کے علاوہ پانچ طنزیہ مضامین شامل ہیں' جبکہ دوسرے حصے کی پانچ تحریروں کو افسانے کا نام دیا گیا ہے' حالانکہ یہ تحریریں بھی اپنی نوعیت اور

تاثیر کے اعتبار سے مضمون اور انشائیے کے زیادہ قریب کی چیزیں ہیں بلکہ "چھینٹ" اور "تقابل" تو عین مین انشائیے ہیں۔ "سیر پانچویں درویش کی" ایک انتہائی پرلطف پیروڈی ہے جبکہ "شہتیر اور تنکے" بھی روداد نما مضمون ہے، جس میں جاہل اور کم پڑھے ملاؤں کی نشاندہی کی گئی ہے جو دین کی بنیادی روح کو فراموش کرکے فروعات سے چمٹے ہوئے ہیں۔ مصنف کے نزدیک ایسے لوگ تنکے ہیں جو زمانے کی کج فہمی اور غلط بخشی کی بنا پر شہتیر بنے بیٹھے ہیں۔ ایسے علما سے وہ دیکھیے کس انداز سے مخاطب ہوتے ہیں:

"بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والے فتاویٰ عالمگیری اور ہدایہ کی جزئیات میں الجھے رہے۔ زمانہ کہاں کا کہاں پہنچ گیا آپ ہیں کہ لکیر پیٹتے جا رہے ہیں۔ نماز میں ہاتھ ناف پر باندھیں یا سینے پر، آمین زور سے کہیں یا آہستہ، فاتحہ جائز یا ناجائز، یہ اور اسی قسم کی دور ازکار بحثوں کے بھنور میں چکر کھاتے رہیے، کسی دن یورپ سے امنڈ امنڈ کر بڑھنے پھیلنے والا سیلاب آپ کو بہا کر بیڑا پار لگا دے گا۔" (۶۸)

کتاب کا تیسرا حصہ پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے، جن میں دو انگریزی ادب سے ماخوذ ہیں۔ طنز و مزاح کے حوالے سے "ملفو مذکورہ بالا" اور "کھوٹے سکے" خاصے کی چیز ہیں۔ کتاب کا چوتھا اور آخری حصہ صرف ایک تحریر "ملت فیصلہ" پر مشتمل ہے، جو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سابق وائس چانسلر و ریکٹر ڈاکٹر ضیا الدین مرحوم کی تدفین کی طنزیہ روداد ہے۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء–۲۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء) غبارے (اوّل: ۱۹۵۳ء)

بیسویں صدی کے وسط میں تخیلاتی انشا پردازی زوروں پر تھی، اس زمانے کا تقریباً ہر نثر نگار کسی نہ کسی حد تک اس رجحان سے متاثر نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی کے یہ مضامین بھی اسی دور کی یادگار ہیں، جنھیں مختلف ناقدین نے اپنی اپنی پسند کی اصناف کے خانے میں فٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریریں بھی ممتاز مفتی کے روایتی لاابالی اسلوب کی حامل ہیں، جن میں کہیں ظرافت کی پھوہار نظر آتی ہے اور کہیں کہیں طنز کی حدت کو بھی واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اپنے موضوعات اور اسلوب کی بنا پر یہ ہمارے جدید انشائیے کے بہت قریب کی چیز ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی اسی بنا پر سفارش کرتے نظر آتے ہیں کہ:

"انھیں جدید اردو انشائیہ کے پیش روؤں میں نمایاں مقام دیا جائے۔" (۶۹)

ممتاز مفتی چونکہ بنیادی طور پر افسانے کے آدمی ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں افسانوی جھلک کا نمایاں ہونا فطری سی بات ہے۔ پھر ممتاز مفتی کی اس کتاب کے دیباچے (صریرِ خامہ) میں ساری کی ساری بحث بھی ان کی افسانہ نگاری سے متعلق ہے، جس کی بنا پر ڈاکٹر انور سدید کو یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ:

"غبارے کے مضامین پر افسانہ نگار ممتاز مفتی چھایا ہوا ہے۔" (۷۰)

ممتاز مفتی کے اس مجموعے میں کل گیارہ تحریریں شامل ہیں، جن کا صنفی حوالے سے حقیقی تجزیہ یہی ہے کہ یہ مضمون، افسانے اور انشائیے کے سنگم پر تخلیق ہوئی ہیں۔ ان میں مضمون اور افسانے کا عنصر کم اور انشائیے کا رنگ زیادہ ہے۔ جہاں تک ان تحریروں میں مزاح کا تعلق ہے تو وہ ممتاز مفتی کے اسلوب سے فطری انداز میں جنم لیتا ہے بلکہ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ ان تحریروں میں مفتی کی بات سے بات نکالنے کی شعوری کوشش میں ان کی روایتی بے ساختگی و بے

نکلی مجروح ہوئی ہے اور ان تحریروں کو انشائیہ بنانے کے چکروں میں بعض جگہوں پر وہ تصنع کا شکار بھی ہوئے ہیں۔ بہر حال ان تحریروں میں چیزوں کو دوسرے زاویے سے دیکھنے کا انشائی رویہ موجود ہے جو گاہے بگاہے ظرافت کا سبب بھی بنا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

''اگر آپ عاشق مجبور ہیں تو میرا فلسفانہ مشورہ ہے کہ آپ پہاڑ کا قصد نہ کریں۔ اگر کسی شخص نے آپ سے یہ کہہ دیا ہے کہ ان حالات میں پہاڑ آپ کا غم غلط کریں گے تو یقیناً وہ شخص آپ کا دوست نہیں۔ ممکن ہے وہ پنڈی مری بس سروس کا ایجنٹ ہو۔'' (۷۱)

انسانی نفسیات اور عورت ذات مفتی کے مرغوب موضوعات ہیں۔ خاص طور پر عورت کو وہ جنس' جذبات اور خیالات کے ایسے ایسے آئینوں میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ بعض مقامات پر اس کے نہایت دلچسپ زاویے سامنے آتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون ''عورت اور جنسیات'' میں زنانہ و مردانہ خصوصیات کے بیان کا یہ انداز دیکھیے:

''ہر مرد میں داڑھی مونچھ کے باوجود عورت گھونگھٹ نکالے بیٹھی ہے اور ہر عورت کے گھونگھٹ تلے مرد چھپا ہوا ہے۔ یعنی کسی فرد کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں مرد کہاں ختم ہوا اور کہاں عورت ابھر آئی۔ مرد کے جسم میں نسائیت کا نفوذ کبھی اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ اس میں ظاہری مرد پنے کے علاوہ کوئی اور مردانہ وصف نہیں رہتا' یعنی وہ صرف مردم شماری کا مرد رہ جاتا ہے۔ ایسے زنانہ مرد اکثر دیکھنے میں آتے ہیں' جنھیں دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے' گویا مٹی کی ہنڈیا میں پاؤنڈ کریم رکھی ہے۔'' (۷۲)

نفسیاتی ڈرف بینی بھی ایک فیشن کی طرح اردو ادب میں داخل ہوئی تھی' جس کا ہمارے بہت سے ادبا نے اپنی تحریروں میں استعمال اور اظہار بھی کیا۔ ممتاز مفتی کی ان تمام نفسیات دان ادیبوں میں انفرادیت یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلوؤں کو بوجھل صورت میں پیش کرنے کی بجائے اس کو ایسا زاویۂ نظر عطا کرتے ہیں کہ گھمبیر موضوع بھی ان کے اسلوب کی زد میں آنے کے بعد شوخی اور شگفتگی کی لپٹوں سے جگمگانے لگتا ہے۔

رام دین (۱۹۸۷ء)

ممتاز مفتی کا یہ مجموعہ سولہ مضامین اور ایک عدد رپورتاژ پر مشتمل ہے۔ بعض مضامین وہی پہلے مجموعے ''غبارے'' والے ہیں۔ ان مضامین کے موضوعات ادبی' سائنسی' شخصی اور معاشرتی ہیں اور طنز و مزاح کا عکس پہلے مجموعہ مضامین کی نسبت زیادہ گہرا ہوتا ہوا۔ ''رام دین'' ممتاز مفتی کا انتہائی دلچسپ' معلوماتی اور طنز سے لبریز ایک شاہکار مضمون ہے جس میں ہندو ذہنیت اور مسلمانوں کی نیچر کا نہایت دلچسپ انداز سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ دونوں قوموں کے امتیازی پہلوؤں پر ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ فرمایئے:

''تقسیم کے وقت جو کچھ مسلمانوں پر بیتا تھا' وہ اگر ہم یاد رکھتے تو رہتی دنیا تک جذبہ انتقام ہم میں سلگتا رہتا' لیکن ہم اسے بھول گئے ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں یاد رکھنا ہم اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ ہندو اس بات کو نہیں بھولا کہ ان کے ملک کا بٹوارہ کر دیا گیا ہے...... گزشتہ تیس برس میں ایک اندازے کے مطابق بھارت میں بیس ہزار ہندو مسلم فسادات ہوئے ہیں۔ اور آج بھی ہو رہے ہیں لیکن ہم اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ پاکستان میں ایک بھی فساد نہیں ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے بھارتی بھائیوں سے کہتے ہیں: دوستو! بے شک مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلو، ہم مہذب

لوگ ہیں، ہم چھوٹی چھوٹی باتوں سے دل میلا نہیں کرتے۔" (۷۳)

لطیف شوخی یا بات کا انوکھا زاویہ سامنے لانا ممتاز مفتی کا طرۂ امتیاز ہے' اپنے قاری کو چونکانے کا ہنر انھیں بخوبی آتا ہے۔ انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

"پنڈی کی مٹی میں پکڑ نہیں۔ قیام نہیں۔ بڑی بھربھری ہے۔ جیسے نوجوان کی طبیعت ہوتی ہے۔ ذرا سا پانی چلے تو یہاں کی مٹی اس کی انگلی پکڑ کر چل پڑتی ہے۔ اتنی ہرجائی ہے کہ بارش کا ہر قطرہ اسے انگلی لگائے پھرتا ہے۔" (۷۳)

ان تحریروں میں کہیں کہیں طنز اور مزاح کا یہ ملا جلا انداز بھی نظر آتا ہے:

"ہمارے ہاں آج کل کلچر کا تیتر بول رہا ہے۔ لوگ پوچھ رہے ہیں: کیا کہتا ہے؟ صاحب اور بیگم کہتے ہیں "کہہ رہا ہے' ڈرانگ روم سجا' حسنہ بگاڑ کر انگریزی بول' منی پھن اور کلچرڈ بن جا"...... قلم کاروں سے پوچھو تو جواب دیتے ہیں۔ "ہم نے پنجابی فلموں میں پنجاب کے کلچر کی وضاحت کر دی ہے۔ اب یہ گاؤں والوں کا کام ہے کہ وہ اپنی زندگی اس کے مطابق ڈھالیں۔" (۷۵)

انجم مانپوری (۱۸۹۳ء☆ - ۱۹۵۸ء)

نور محمد انجم مانپوری بھارت کے قصبے "گیا" کے رہنے والے تھے۔ تحریک آزادی کے زمانے میں کہ جب پطرس' رشید' فرحت' عظیم بیگ چغتائی' شوکت تھانوی وغیرہ اردو مزاح کے منظر نامے پر چھائے ہوئے تھے۔ ان کے شانہ بشانہ بعض غیر معروف یا گوشہ نشین قسم کے مزاح نگاروں کی تحریریں بھی مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتی رہیں۔ ایسے غیر معروف لوگوں میں سب سے اہم نام انجم مانپوری کا ہے، جن کی تحریریں قیام پاکستان کے لگ بھگ کتابی صورت میں سامنے آئیں لیکن افسوس کہ قیام ملک سے قبل یا بعد میں اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ہونے والے تحقیقی یا تنقیدی تذکروں میں ان کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ حالانکہ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں باقاعدہ دامن دل کو کھینچتی اور معیاری طنز و مزاح کے دروازے پر دستک دیتی نظر آتی ہیں۔ ہم ان تحریروں پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

طنزیات مانپوری (اوّل:۱۹۴۸ء؟)

۲۵ مضامین پر مشتمل ۳۱۲ صفحات کی اس کتاب کے سرورق پر ترتیب' تحقیق اور تعارف کے طور پر مظفر بخاری صاحب کا نام دیا گیا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ کتاب میں دیباچہ' مقدمہ یا تعارف کے طور پر ایک سطر بھی شامل نہیں ہے بلکہ مضامین کی فہرست تک بھی کتاب میں موجود نہیں اور مصنف کا نام بھی صرف مانپوری دیا گیا ہے۔

کتاب میں شامل طنزیہ و مزاحیہ مضامین اپنے موضوعات و مندرجات کے حوالے سے برعظیم میں چلنے والی آزادی کی تحریک کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصنف کے اسلوب میں ایک خاص طرح کی دلکشی' روانی اور چاشنی پائی جاتی ہے' جو انھیں اپنے زمانے کے مزاح نگاروں میں نمایاں مقام عطا کرتی نظر آتی ہے۔ مضامین کے موضوعات ادب' سیاست' معاشیات' مذہبی تہوار' ازدواجی معاملات' سرکاری عہدے' انگریز حکمرانوں کے رہن سہن' نئی اور پرانی تہذیب کی کشمکش' قدیم و جدید تعلیم اور دیگر بے شمار معاشرتی پیچیدگیوں کے گرد گھومتے ہیں۔ تمام مضامین صیغہ واحد متکلم

☆ سلطان آزاد کی روایت کے مطابق تو انجم مانپوری کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۱ء ہے (بمقام مانپور ضلع گیا)

میں لکھے گئے ہیں اور ان میں مصنف نے اپنی ذات کا بھی خوب خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ اپنی ذات کو تختۂ مشق بنانا جہاں دل گردے کا کام ہے وہاں اس میں مصنف کی اعلیٰ ظرفی کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ایک مقام پہ دیکھیے اپنی ذات کے علاوہ جدید انگریزی تہذیب اور ان سے متعلق لوگوں کو ذہنیت پہ کس طرح نشتر زنی کرتے ہیں:

''نہ ہوا میں انگلینڈ کا واپس شدہ یا علی گڑھ کالج کا ڈگری دار پھر دیکھتا کہ رمضان میں اعلانیہ دن کو سگار پیتے اور چار بجے ٹھیک جامع مسجد کے سامنے والے ہوٹل میں کھلم کھلا چائے پینے سے کون روکتا ہے؟ جو کچھ مجھے مجبوری ہے وہ یہ کہ نئی تعلیم کے باعث اتنی اخلاقی جرأت جس کو پرانے خیال والے ایسے موقع پر بے حیائی کہتے ہیں مجھ میں ابھی تک آئی ہی نہیں۔ ورنہ مذہبی پابندی سے گھبرانے میں نئے تعلیم یافتوں سے میں کسی طرح کم نہیں۔ اور یہ دوسری بات ہے کہ دل کی کمزوری کی وجہ سے مذہبی احکام کی خلاف ورزی کی اعلانیہ ہمت نہیں پڑتی ہمیشہ کوئی نہ کوئی حیلہ بہانہ تاویل تلاش کرتا رہتا ہوں۔'' (۷۶)

ایک جگہ پہ ہاتھی سے گرنے کے بعد دیکھیے اپنی چالاکی کو کس معصومیت سے بیان کرتے ہیں:

''ہاتھی سے گرتے ہی مجھے خیال آیا کہ یقیناً بہت زیادہ چوٹ آئی ہوگی۔ کیونکہ معمولی ٹٹو سے نہیں اتنے بڑے جانور سے گرنے پر اسی حیثیت کی بھاری چوٹ بھی ہونی چاہیے۔ اور بھاری چوٹ آنے سے غش کا طاری ہونا لازمی۔ اور غشی کی حالت میں نہ آدمی آنکھیں کھول سکتا ہے اور نہ خود اٹھ سکتا ہے۔ اس لیے میں نے اس وقت تک آنکھ نہ کھولی جب تک لوگ مجھے ٹانگ کر خیمہ میں نہ لے گئے۔ وہاں پہنچ کر جب آپس میں بولنے لگے کہ خدا نے بڑی خیریت کی' کوئی ہڈی وڈی نہیں ٹوٹی صرف داہنے ہاتھ کی کلائی میں خفیف سی چوٹ کا شبہ ہے۔ تب میں نے سمجھا کہ غشی طاری ہونے کے لائق کوئی چوٹ نہیں آئی' اس لیے میں نے آنکھیں کھول دیں۔'' (۷۷)

یا پھر عید کے موقع پر تکبیریں پڑھتے ہوئے ان کی ہیئت کذائی کا عالم ملاحظہ ہو:

''سال بھر میں صرف ایک بار عید کی نماز کی نوبت آتی ہے تو اس کے متعلق کہاں تک آدمی یاد رکھے کہ اس میں اتنی تکبیریں ہوتی ہیں۔ اس طرح نیت کی جاتی ہے اور یہ پڑھا جاتا ہے۔ اس لیے جو نیت امام کی وہ میری' کہہ کر تحریمہ باندھ لیا۔ ابھی دونوں ہاتھ ایک دوسرے پر رکھ کر تحریمہ کو کس کر مضبوط باندھا بھی نہیں تھا کہ پیش امام صاحب اور ساتھ ہی اس کے مکبر کی اللہ اکبر کی آواز کان میں پہنچی' جھٹ رکوع میں چلا گیا' اب جو رکوع میں جھکا ہوا انکھیوں سے ادھر ادھر دیکھتا ہوں تو سوائے میرے سب کے سب جوں کے توں ویسے ہی کھڑے ہیں۔ میں نے دل میں کہا کہ واللہ امام صاحب نے کیا دھوکا دیا۔ یہ اگل بغل والے میری اس حرکت پر مجھے کیا سمجھتے ہوں گے۔ مجبوراً مجھے اپنی یہ رکوع واپس لینی پڑی۔'' (۷۸)

یہ عید اور تکبیروں کا معاملہ ایسا ہے کہ جسے ہمارے بیشتر مزاح نگاروں نے اپنے اپنے رنگ میں پیش کیا ہے۔ خاص طور پر مذکورہ عہد کے تقریباً تمام مزاح نویسوں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے جن میں شوکت تھانوی' فرحت اللہ بیگ اور پطرس بخاری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں بلکہ پطرس اور مانپوری کے ہاں تو اکثر موضوعات یکساں ہیں۔ اس مجموعے میں ہمیں نئی اور پرانی تہذیب کی تکرار ہاسٹل کی زندگی اور کتوں سے متعلق بھی نہایت پرلطف مضامین ملتے ہیں۔ پطرس نے اپنے کتوں والے مضمون میں کتوں کا شعراء سے موازنہ کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کی تھی جبکہ انجم مانپوری نے انگریزی حکومت کے زمانے میں انسانوں سے بڑھ کر کتوں سے محبت کرنے والے انگریز حکمرانوں کی ذہنیت

کو نہایت دلچسپ انداز سے آئینہ کیا ہے۔ ''میر کلو کی گواہی''، ''میرا روزہ''، ''سیکنڈ ہینڈ موٹر''، ''ایڈیشنل وائف''، اپٹوڈیٹ شاعری''، ''میری عید''، ''اینٹی فادر کانفرنس''، ''اسٹوڈنٹ لائف''، ''ہوسٹل لائف'' اور ''صاحب کا کتا'' اس مجموعے کے نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔ بلکہ سلطان آزاد کے بقول تو:

''میر کلو کی گواہی'' ظرافت کے فن و ادب کی کسوٹی پر پورا اترنے کے علاوہ اعلیٰ کلاسیکی مزاحیہ ادب کی شاندار میراث ہے جسے کبھی بھی نہیں بھلایا جاسکتا۔'' (۷۹)

مصنف اپنے ایک مضمون میں ایک کردار کا تعارف دیکھیے کس انداز میں کراتے ہیں:

''جناب شیخ میر تبو خاں صاحب کے متعلق شاید آپ پہلا سوال یہ کریں کہ ایک ہی شخص بیک وقت شیخ، سید (میر) پٹھان (خان) تینوں القاب کیسے اختیار کرسکتا ہے..... ان کا پورا نام مع کنیت و مکانیت کے ''ابوالاولاد شیخ صدیقی میر محمد نبی بخش حسین خاں حسنی حسینی قادری چشتی صابری ابوالعلائی بہار اینڈ اڑیسوی فی الحال گیاوی عفی اللہ تعالیٰ عنہ واجمعین'' ہے اس مختصر مگر جامع مانع نام میں اگر خدانخواستہ کسی نے عمداً یا سہواً ایک لفظ یا ایک حرف یا ایک نقطہ کی بھی کمی کی تو بس سمجھیے کہ ہمیشہ کے لیے صاحب سلامت' حقہ پانی اک دم ترک' یوں آپ کی گالی تک وہ سننے کو تیار ہیں مگر نام میں تحریف؟ اس توہین کو کون شریف آدمی برداشت کرسکتا ہے۔ اپنے نام کے بیسیوں خطوط جن میں پتہ لکھنے والے کی غلطی سے ایک آدھ لفظ یا حرف چھوٹ گیا' خاں صاحب نے یہ کہہ کر ڈاکیہ کو واپس کردیا کہ ''میرا صحیح نام درج نہیں ہے دوسرے کا خط ہوگا۔'' (۸۰)

انجم مانپوری کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ان کا انداز بیان ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر واحد متکلم میں اظہار خیال کرتے ہیں اور تجاہل عارفانہ کے ذریعے تحریر میں مختلف طرح کے شگوفے چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں پیروڈی' تشبیہ و موازنہ اور لفظی ہیر پھیر سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا شکار زدہ کے لیے لفظ ''مشکور'' استعمال کرنا' تقریر میں امابعد کے بجائے ''اما بعد'' لکھنا' یک جان دو قالب کو دو جان یک قالب قرار دینا اور ہسٹری کو ہسٹیریا کی بگڑی ہوئی شکل قرار دینا' وغیرہ۔ ان کے ہاں تشبیہ کی ایک دو مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

''تکیہ کی سلائی ایک آدھ جگہ سے ادھڑ جانے کی وجہ سے اندر کے چیتھڑے مردار جانوروں کی آنتوں کی طرح باہر نکلے ہوئے ہیں۔''

''سانولے چہرے پر پاؤڈر معلوم ہوتا ہے کہ لوہے کے برتن پر قلعی کی گئی ہے۔'' (۸۱)

انجم مانپوری اگرچہ مسلسل ہمارے ناقدین و محققین کی عدم توجہی کا شکار رہے ہیں لیکن ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں اتنی تازگی اور جان ابھی تک ہے کہ ناقدین کی یہ بے نیازی ان کی نالائقی کے زمرے میں شمار ہوتی لگتی ہے۔

خواجہ اطہر حسین رند (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۸۹۶ء) سرودِ ہمسایہ (مرتبہ: علی جواد زیدی)

خواجہ اطہر حسین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پرانے گریجویٹ تھے۔ تمام عمر درس و تدریس کے شعبے سے منسلک رہے۔ سکول ٹیچنگ سے عملی زندگی کا آغاز کیا اور جھانسی کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۹ء میں وہ کراچی آکر آباد ہوئے۔ اپنی ملازمت کے زمانے میں وہ 'رند' کے قلمی نام سے شگفتہ تحریریں لکھتے رہے' ان کا پہلا مضمون

"سرودِ ہمسایہ" ۲۸-۱۹۲۷ء میں اودھ پنچ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی زیادہ تر تحریریں سید اعظم حسین اعظم کرہانی کے پرچے "ادب" میں شائع ہوئیں۔ ایک عرصے تک یہ تحریریں رسائل و جرائد کی فائلوں میں دبی رہیں' ۱۹۸۵ء میں علی جواد زیدی نے چند تحریریں اکٹھی کر کے انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سیکرٹری کی درخواست پر انھیں انجمن ہی کے زیر اہتمام شائع کیا۔

کتاب میں کل سات تحریریں ہیں جنھیں "مزاحیہ مضامین" کا نام دیا گیا ہے' حالانکہ ان سات تحریروں میں کم از کم چار تحریریں ایسی ہیں کہ جو انشائیہ کے جدید ترین اور اعلیٰ ترین معیار پر عین مین پورا اترتی ہیں۔ پھر زمانی اعتبار سے بھی یہ تحریریں ڈاکٹر وزیر آغا کے "باقاعدہ انشائیوں" سے بہت پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ معلوم نہیں کارزار انشائیہ میں برسرِ پیکار لوگوں کا دھیان ان تحریروں کی طرف کیوں منتقل نہیں ہو سکا؟

ان سات تحریروں میں "سائی"، "احوال واقعی"، "کرائے کا مکان" اور "ردی کی نوکری" نہایت خوبصورت اور کامیاب شگفتہ انشائیے ہیں۔ جبکہ بقیہ تینوں تحریریں انشائیہ اور مضمون کی درمیانی کڑی ہیں' لیکن ان تمام تحریروں میں خاص بات مصنف کا نہایت سلجھا اور نکھرا ہوا اسلوب ہے۔ زبان کے استعمال پہ بھی انھیں انتہائی دسترس ہے' جس کی بنا پر وہ پورے اعتماد اور سہولت کے ساتھ مختلف واقعات اور تخیلات میں شگفتہ کاری کرتے چلے جاتے ہیں۔ خلیق انجم کے بقول:

"وہ ضلع جگت' الفاظ کے الٹ پھیر' محاوروں' کہاوتوں' شادی اور بیوی بچوں کی معیت سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ سماجی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے طنز و مزاح کا مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان کے مزاح میں ذہانت' بصیرت اور بصارت ہے۔" (۸۲)

ابتدائی مضمون "سرودِ ہمسایہ" میں انہوں نے اپنے ہمسایوں کے مختلف افراد کے شوقِ موسیقی اور شور و غوغا کی نہایت دلکش تصویر کشی کی ہے۔ ان کے بڑے لڑکے کے گانے پر خواجہ صاحب کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

"غالباً محلے کے بدشوق لڑکوں کو ترغیب دلانے کے خیال سے یا اس حلقے کے منشی جیوں اور بابو جیوں کے دفتر جانے والے قافلہ کا جرسِ رحلت بجانے کی نیت سے اتوار کے سوا بلاناغہ گھنٹہ آدھ گھنٹہ ایسے مزے کی بگل بازی کرتا ہے کہ محلہ بھر گونج اٹھتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس نے مشقِ ترنم یونہی جاری رکھی تو اس کے بارہویں سال میں قدم رکھنے تک محلہ میں جبریہ تعلیم کے قانون کا نفاذ بالکل غیر ضروری ہو جائے گا اور اردگرد کے اہل کاروں کا دفتر میں دیر سے پہنچنا ماضی کی داستان ہو جائے گا۔" (۸۳)

اور پھر ذرا ہمسایوں کے سب سے چھوٹے بچے کے رونے پر بھی ان کا شگفتہ انداز دیکھیے:

"مجھے تو حیرت ہے کہ اس ذرا سے مضغہ گوشت میں یہ بلا کی قوت کہاں سے آ گئی؟ یہ ذرا سی جان اور یہ چہار دانگ عالم میں گونجتی ہوئی تانیں اور گھنٹوں کی مسلسل نغمہ سرائی۔ سچ پوچھیے تو اکثر مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ منشی جی کے یہاں اب کی بار کوئی معمولی بچہ نہیں ہوا ہے بلکہ ایک مجسم بھبھوا پیدا ہوا ہے۔ اور غریب منشی جی میڈیکل کالج والوں کی دستبرد کے خوف سے اس راز کو چھپائے ہوئے ہیں۔" (۸۴)

شگفتگی کے اعتبار سے بقیہ تحریروں میں "سائی" ان کا ایک نہایت مزے دار' کھلکھلاتا اور گدگداتا ہوا انشائیہ ہے:

غلام احمد فرقت کاکوروی (۱۸ جون ۱۹۱۴ء-۱۹۷۳ء)

فرقت کاکوروی لکھنؤ کے ایک قصبے کاکوری میں پیدا ہوئے۔ بعد میں ملازمت کے سلسلے میں کافی عرصہ دہلی میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ان دونوں دبستانوں اور تہذیبوں کے اسالیب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اردو طنز و مزاح پہ تو ان کی ویسے بھی بہت گہری نظر ہے کہ وہ "اردو ادب میں طنز و مزاح" کی تاریخ بھی مرتب کر چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں طنز و مزاح کی صورت کافی سلجھی اور سنبھلی ہوئی نظر آتی ہے بلکہ بقول علی عباس حسینی:

"ہنسنا ہنسانا ان کے خمیر میں داخل ہے اور ہنس ہنس کر مردانہ وار مصیبتوں کو جھیلنا ان کی طبیعت ثانیہ۔" (۸۵)

طنز و مزاح میں ان کی ابتدائی کاوش ان کی پیروڈیوں کا مجموعہ "مداوا" ہے جس میں انہوں نے ترقی پسندوں اور آزاد نظم کے حامی شعرا کی نظموں کی نہایت خوبصورت پیروڈیاں لکھی ہیں' لیکن شاعری کی بجائے چونکہ نثر ہمارا موضوع ہے اس لیے یہاں ہم ان کے نثری سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں۔ اس وقت ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے تین مجموعے ہمارے سامنے ہیں' جن میں ہم طنز و مزاح کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں۔

کف گلفروش (اوّل: ۱۹۵۵ء)

یہ فرقت کاکوروی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جس میں علی عباس حسینی کے "تعارف" کے علاوہ فرقت کے سولہ مضامین شامل ہیں، جن میں مزاح اور طنز کے اچھے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ مزاح کے سلسلے میں یہاں بھی ان کا سب سے بڑا حربہ پیروڈی ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا کہ اس' سے قبل آزاد نظموں کی پیروڈیوں پر مشتمل ان کی کتاب "مداوا" بھی منظر عام پر آ کے ادبی حلقوں سے داد وصول کر چکی تھی۔ اس کتاب میں بھی "ترقی پسند خواتین کا ایک مشاعرہ" اور "میں پیروڈیز کیونکر لکھتا ہوں" میں پیروڈی کے چند عمدہ نمونے موجود ہیں۔ موخر الذکر مضمون میں تو پیروڈی کے بعض عمدہ نمونوں کے ساتھ ساتھ پیروڈی کی تاریخ اور اس کے مختلف انداز پر بھی انہوں نے دلچسپ انداز میں بات کی ہے' خاص طور پر ترقی پسند تحریک اور آزاد نظم کے تو انہوں نے خوب چٹکیاں لی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اگر یہی شاعری ہے تو پھر تو ہندوستان کی ساری کی ساری آبادی شاعر ہو کر رہ جائے گی اور ملکی سیاسیات' اخلاقیات' معاشیات سب کی سب آزاد نظم میں ڈھل کر رہ جائیں گی۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ حکومت کو ایک رہتک کا محکمہ شعرا کے لیے مخصوص طور پر کھولنا پڑے گا۔" (۸۶)

اسی مضمون میں اپنی پیروڈیوں کا جواز یوں بیان کرتے ہیں:

"پیروڈیز لکھتے لکھتے طبیعت کچھ ایسی مہمل نواز قسم کی ہو گئی ہے کہ جہاں کسی نے کوئی مہمل چیز ترقی پسندانہ کہہ کر پیش کی فوراً ہی دماغ میں مہمل گو سے زیادہ جواں سال مصرعے ہاتھ باندھے آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور مجھے ان شاعر صاحب کی تواضع کرنا پڑتی ہے۔" (۸۷)

اسی مجموعے میں پیروڈی سے متعلقہ دوسرے مضمون میں مصنف نے ترقی پسندوں اور آزاد نظم گو ور، کی عریاں بیانی کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ یہ مضمون "ترقی پسند خواتین کا ایک مشاعرہ" ہے۔ اس مشاعرے کی ایک جھلک دیکھیے:

"رات بھر یونہی پڑی رہتی ہوں

کھول دے دست جنوں ساز سے جمپر کے بٹن
سیم گوں ہاتھوں سے ہاں لمس فقط ایک ہی لمس
اپنی بے کیف جوانی کی قسم
عیدِ بقر عید تو آ جا مرے کاشانہ میں
منتظر ہوں کہ مجھے چھیڑ کے دیکھے تو کوئی
کیسے کِھل کِھلاتی ہوں" (۸۸)

اس کتاب کے دیگر مضامین میں پہلا مضمون "مکان کی تلاش میں" ہے جس میں دلّی شہر میں کرائے کا مکان ڈھونڈنے کے سلسلے میں درپیش مسائل و مشکلات کو لطف آمیز پیرائے میں آئینہ کیا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے نفیسی کی صورت پیدا کر کے مکانوں کو جیتے جاگتے کرداروں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اگلا مضمون "کریکٹر" سجاد حیدر یلدرم کے مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" کا امتزاد ہے جس میں مصنف نے اپنے ایک دوست منظور کی آڑ میں دوسروں کا وقت ضائع کرنے والے دوستوں کی مضحک تصویر کشی کی ہے۔

اس سے اگلے تینوں مضامین اگرچہ دستاویزی قسم کی تحریریں ہیں لیکن مصنف کے اسلوب نے ان کو پرلطف بنا دیا ہے۔ ان میں "گاندھی جی اور ظرافت" معروف ہندو لیڈر مہاتما گاندھی کی شگفتہ گوئیوں پر مبنی ہے۔ اسی طرح "لکھنؤ اور دلّی کے بھانڈ" میں اس خاص طبقے کی تاریخی حوالے سے اہمیت و حیثیت بیان کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

"دراصل بھانڈوں نے ہماری سوسائٹی میں "بیشنل سٹائرز" کے وہی کام انجام دیے ہیں جو انگلستان میں "اسپیکٹیٹر" اور "ٹائٹلر" ☆ نے۔" (۸۹)

اس سلسلے کے تیسرے مضمون "دلّی اور لکھنؤ کے بانکے" میں بھی اس خاص مخلوق کی وضع قطع، عادات و خصائل اور ان کی دلچسپ حرکات و سکنات کی شگفتہ انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔

اگلا مضمون "عالم برزخ میں مرزا غالب" میر و غالب کے شعری مکالمے پر مشتمل دلچسپ اور خوبصورت مضمون ہے جس میں بعد میں میر سوز اور درد بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ "جشن جمہوریت کی ایک دوپہر" میں بھی ترقی پسندوں پر مزے دار انداز میں طنز کی گئی ہے۔ "پرانی دلّی کے شہسوار" میں پرانی دلّی میں ٹریفک کی دھکم پیل کی مضحک تصویر کشی کی گئی ہے۔ جبکہ "بورڈنگ ہاؤس" ہاسٹل کی زندگی کے نقائص کا دلچسپ مرقع ہے۔ جس میں وہ اپنے کمرے کا نقشہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

"موسم سرما میں آب حیات میں بجھائی ہوئی ٹھنڈی یخ بستہ اور تھرتھراس زدہ ہوائیں چلتی تھیں۔ اور موسم گرما میں سترا اور ہاویہ کے توے سے اتاری تازہ لو ہے اور فولاد کو پگھلا دینے والی ہوائیں اپنے اوپر خط استوا لیے ہمارے کمرے میں دندناتا وار آتی جاتی رہتی تھیں...... اس کمرے میں جو غسل خانہ تھا وہ کسی زمانے میں مچھر فیکٹری تھا مگر ہمارے پہنچتے پہنچتے کثرت استعمال سے اسے لوگ غسلخانہ کہنے لگے تھے۔" (۹۰)

اسی طرح "میٹریل ایڈ کی تلاش میں" بی ٹی وغیرہ کی کلاسز میں پریکٹیکل کے دوران پیش آنے والی مشکلات کا مبالغہ آمیز انداز میں مذاق اڑایا گیا ہے جبکہ "غم دوراں" اصل میں چھوٹے چھوٹے آٹھ افسانچوں پر مشتمل مضمون ہے۔

☆ صحیح تلفظ ٹیٹلر (Tatler) ہے۔

ہے۔ یہ افسانچے کیا ہیں شگفتگی کی تہہ میں لپٹے ہوئے کچوکے ہیں جو ہمارے بعض معاشرتی رویوں پر بڑی مہارت سے لگائے گئے ہیں...... ''مرزا''، ''مولانا'' اور ''جانے کی عجلت'' مصنف کے فرضی یا اصلی دوستوں کے متعلق ہلکے پھلکے خاکہ نما مضامین ہیں۔ مرزا ان کے شاعر قسم کے دوست ہیں' جو شاعری میں الم غلم قسم کے الفاظ و محاورات استعمال کرنے کے ماہر ہیں۔ اپنی شاعری کے دوران لوگوں کو نیند آ جانے کا جواز یہ بتاتے ہیں کہ ہر کیف آور چیز سے عموماً نیند آ جاتی ہے ورنہ بچوں کو کہانیاں سنتے ہوئے نیند کیوں آئے۔ ذرا اس شاعر دوست کا حلیہ ملاحظہ ہو:—

> ''گورا چٹا رنگ' چھوٹی اور دھنسی دھنسی آنکھیں' چہرے پر گہرے چیچک کے داغ' پھیلی ہوئی چپٹی ناک کے نیچے بڑے عرض کا دہانہ جس میں ایک بڑا دانت پان کی سرخی کا یونیفارم پہنے ہمہ وقت ان کے دہانے کے پھاٹک پر پہرے دار کے فرائض انجام دیتا رہتا۔''(۹۱)

'جانے کی عجلت' ان کے ایک ''گل محمد'' قسم کے دوست کی کاہلیوں کی داستان ہے جن کا کہنا ہے کہ گرمیوں میں آٹھ بھی بارہ بجے سے پہلے نہیں بجتے۔ اسی طرح ''مولانا'' میں مولوی ستر اط اللہ برہانوی کی آڑ میں نام نہاد مولویوں کی مفاد پرستی اور مطلب براری پر نہایت خوبصورت اور پر مزاح انداز میں طنز کی گئی ہے، جس میں زبان و بیان کی ظرافت بھی عروج پر ہے۔ افسانوی انداز نے اس کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس طرح کتاب کا یہ طویل ترین مضمون دلچسپ ترین مضمون بھی بن گیا ہے۔ مولوی ستر اط اللہ جو پیشاب کے بعد پانی کو پانی سے صاف کرنے کے بجائے ڈھیلے کے دیوانے ہیں اور زیادہ نیکیاں کرنے سے اس لیے کتراتے ہیں کہ کہیں رسول کے درجے پر نہ پہنچ جائیں۔ ذرا ان سے متعلق مصنف کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

> ''بات کرتے وقت عربی کے الفاظ وسط حلق سے برآمد ہوتے' جس میں کمر کا زیریں حصہ بھی ان کا معاون و مددگار ہونے کی کوشش کرتا' عجب طریقے سے بات کرتے کہ ہر فقرے پر کمر کو ایک دھکا سا لگتا۔ ہم نے ابھی تک کوئی ایسا آدمی ہی نہیں دیکھا جس کی زبان اور کمر میں اس طرح کے باطنی اور غیر فطری تعلقات ہوں...... عقیدتاً نہ شیعہ تھے نہ سنی۔ نہ حنفی تھے نہ وہابی' نہ رضا خانی نہ بریلوی۔ اپنے حسب نسب کے جملہ حقوق انہوں نے حالات اور واقعات کے سپرد کر رکھے تھے۔''(۹۲)

صید و ہدف (اول ۱۹۵۷ء)

یہ فرقت کاکوروی کے سولہ مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے جس کا انتساب انہوں نے ایسی رونی صورتوں کے نام کیا ہے جنھیں دیکھ کر ہنسی آتی ہے۔ ابتدا میں دیباچے یا مقدمے کے طور پر ''کچھ وصیتیں'' دی گئی ہیں جس میں تعلّی کے انداز میں مختلف طرح کے افسردہ لوگوں کو اس کتاب سے دور رہنے کی ہدایت کی گئی ہے۔

اس کتاب میں تین مضامین ''مولانا حسرت موہانی کے لطائف''، ''علی گڑھ اولڈ بوائز کے لطائف'' اور ''قدوائی مرحوم کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی'' میں مختلف شخصیات کی زندگی کے شگفتہ لمحوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی چال ڈھال اور لون غنہ ملی گفتگو سے بھی خوب مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ پھر حلیہ نگاری میں تو فرقت کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ذرا مولانا کا حلیہ ملاحظہ ہو:

> ''خشخاشی سفید بے داغ داڑھی' چہرے پر بنی ہوئی جھریاں' بڑی بڑی آنکھوں پر ایک لمبے شیشوں والی عینک جس کا فریم

پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ کوئی اللہ کا بندہ ہمارا بھی قصور معاف کرا دے۔ کیونکہ کھال اترنے کے بعد فریم کی ریڑھ کی ہڈی نے اندر سے جھانکنا شروع کر دیا تھا۔ ہاتھ میں حضرت نوح علیہ السلام کے جہیز کی چھتری جس کا کپڑا اپنا سیاہ رنگ چھوڑنے کے بعد عام دنیوی رنگوں سے مختلف رنگ اختیار کرنے پر کربستہ تھا۔ بغل میں ایک بستر جسے تنگی باندھ کر پھانسی دے دی گئی تھی۔" (۹۳)

باقی مضامین میں پہلے مضمون "اعتراف شکست" کو مصنف کا ذاتی خاکہ سمجھنا چاہیے جبکہ "اور جب ہم بی اے پاس ہوئے" تعلیم مکمل کرنے کے بعد نوکری اور شادی کے سلسلے میں دیکھے جانے والے سنہری خوابوں پر مشتمل مضمون ہے۔ اول الذکر مضمون میں انہوں نے نہ صرف اپنی ازدواجی زندگی کے بعض گوشوں کو نہایت کرارے انداز میں بیان کیا بلکہ اپنی ذات کو بھی غیر بن کر دیکھا ہے مثلاً اپنا موازنہ وہ ایک بکرے سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہم بقر عید میں چڑیا چڑے کی قربانی کے قائل ہیں چہ جائے کہ بکرے کے' جو قد و قامت میں ہم سے انیس بلکہ سچ پوچھیے تو وہ بعض چیزوں میں ہم سے فضیلت رکھتا ہے۔ مثلاً ہماری دو ٹانگوں کے مقابلہ میں اس کی چار ہوتی ہیں۔ ہمارے سر پر سینگ نہیں ہوتے، وہ ماشاء اللہ دو سینگوں کا مالک و مختار کل ہوتا ہے۔ ہمارے دم نہیں ہوتی۔ اس کے مبلغ ایک عدد دم ہوتی ہے۔ اس کے دو کان ہمارے پورے خاندان کے کانوں کے جوڑنے کے بعد بھی دو چار انگل بڑے ہی نکلیں گے۔" (۹۴)

دیگر تحریروں میں "مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں" اردو ہندی کے تلفظ اور املا کے سلسلے میں پیدا ہونے والے دلچسپ مغالطوں کی کہانی ہے۔ "لحاف کی اوٹ سے" ایک کامل الوجود بلکہ بجز اکامل قسم کے شوہر سے متعلق مکالماتی مضمون ہے جو گھڑی سے ٹائم دیکھنے سے لے کر لوٹے میں پانی ڈالنے تک بیگم کا محتاج ہے۔ "ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے" میں بن بلائے اور بلائے جان قسم کے مہمانوں کی ستم ظریفیوں کا ظریفانہ احوال بیان ہوا ہے جبکہ "انٹرویو" سفارشی بھرتیوں کے حوالے سے بھرپور طنز کا درجہ رکھتا ہے' اس میں امیدوار ان کی طرف سے دیے گئے انوکھے جوابات کا بھی دلچسپ حال بیان کیا گیا ہے۔ ذرا ایک امیدوار کی طرف سے غالب کے اس شعر کی تشریح ملاحظہ ہو:

"غالب بیچارے آخری عمر میں مقروض تھے' قرض کی پیتے تھے اور فاقہ مستی میں بسر کرتے تھے۔ مغلیے نے بار بار قرض کا مطالبہ کیا مگر ان کی پنشن چونکہ بند ہو گئی تھی' اس لیے ایک روز مغلیے سے خاصا جنگ ہو گیا اور نوبت بایں جا رسید کہ مغلیے نے ان کو دے مارا اور ان کے سینے پر سوار ہو گیا۔ اس پر غل مچا کہ ایک مغلیہ غالب کو دبائے پڑا ہے۔ عین اسی وقت جبکہ یہ لپاڈگی ہو رہی تھی اور مغلیہ ان کے سینے پر سوار تھا کہ ڈومنی جس پر یہ بیچارے عاشق تھے۔ وہ بھی یہ غل اور گھوس کر موقع واردات پر پہنچ گئی۔ اتنی دیر میں مغلیے نے ان کی شکل بگاڑ دی تھی اور وہ کسی سے پہچانے نہیں جا رہے تھے۔ یہ دیکھ کر ڈومنی نے چلانا شروع کیا۔ "اے لوگو بتاؤ ان میں غالب کون ہے؟" یہ سن کر غالب نے دبے دبے نہایت درد بھرے انداز میں کہا۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا" (۹۵)

اسی طرح "اعتراضات" میں کرائے کے مکان پر بیگم کی طرف سے لگائے گئے اعتراضات کے مصنف نے نہایت کھلکھلاتے ہوئے جوابات دیے ہیں۔ "ڈھولس المعروف بہ نصیحت" میں نوجوانوں کے رنگوں میں بھنگ ڈالنے والی بزرگانہ نصیحتوں کی خبر لی گئی ہے۔ "شداد کی جنت" میں انسانی زندگی میں باتھ روم اور پانی کی اہمیت کو افسانوی انداز میں

بیان کیا گیا ہے۔ اوّل الذکر میں اکبر الہ آبادی کی ظرافت کو ظریفانہ رنگ میں دیکھا گیا ہے۔ ''ایک زنانی محفل'' ایک زنانہ مشاعرے کی رنگا رنگ داستان ہے۔ زنانہ موضوعات ویسے بھی ہمارے شاعروں اور مزاح نگاروں کی مرغوب غذا ہوتے ہیں۔ فرقت صاحب تو شاعر بھی ہیں اور مزاح نگار بھی' اس لیے اس میدان میں ان کا قلم خوب گل کھلاتا ہے۔ زنانہ شاعری کی دو تین مثالیں دیکھیے:

''۔ ان کے کرتے میں میں دو کاج بنالوں تو چلوں   خشک بالوں میں ذرا تیل لگالوں تو چلوں

۔ ہوئی جس جس سے منگنی اس کی وہ سب مولوی نکلے   وہ جن خاروں سے ڈرتی تھی ابھی خاروں میں آ پہنچی

۔ آٹھ بچوں کی ماں سے پوچھتی ہو   نیند کیوں رات بھر نہیں آتی'' (۹۶)

اس کتاب کا آخری مضمون ''ایک صدی بعد کا اردو نصاب'' ایک فینٹیسی ہے اور مزاح میں عریانی و فحاشی عمدہ نمونہ۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ سو سال بعد دنیا اتنی ماڈرن ہوگی کہ میرا جی کی نظم ''لب جوئے بار'' سلیبس میں شامل ہے جس پر استاد اور شاگرد بڑے کھلم کھلا انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ مضمون اصل میں فحش شاعری اور ہر طرح کے اشعار میں تصوف تلاش کرنے والوں پر بھی طنز ہے۔

مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں (اوّل:۱۹۵۸ء)

یہ فرقت کاکوروی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ جس میں کل چودہ مضامین شامل ہیں۔ اس میں دو مضامین تو فینٹیسی کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ''سن ۲۱۵۸ء کی ڈائری کا ایک ورق'' میں بائیسویں صدی کا وہ جدید ماحول دکھایا گیا ہے جہاں مرد و زن کی جنسی تفریق ختم ہو چکی ہے۔ دونوں میں بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا ہو چکی ہے۔ سائنس کی ترقی کی وجہ سے بچہ پیدا ہوتے ہی تین روز میں جوان ہو جاتا ہے۔ لوگ کپڑوں سے بے نیاز ہو کر بقول مصنف ''تحت اللفظ پھرتے ہیں'' (ص ۹۹) اور سفر کرنے کے لیے بسوں گاڑیوں کی بجائے برقی کرسیاں ایجاد ہو چکی ہیں۔ یہ اس کتاب کا خاصا مزے دار مضمون ہے۔ ''غالب کا مکتب'' بھی اسی انداز کا مضمون ہے' جس میں مرزا غالب زندہ ہو کر بچوں کو پڑھانے آ جاتے ہیں۔ اسی درس و تدریس کے پردے میں مصنف نے ہندوستان کے مختلف شعبوں پر بھی طنز کی ہے۔

کتاب کا سب سے پہلا مضمون ''مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں'' ایک خدائی خدمت گار قسم کے شخص مولانا برہان الدین کی عجب مزاجیوں کا قصہ ہے۔ ہمارے ہاں ایک عام تصور یہی ہے کہ دنیاوی تعلیم پہ جتنے مرضی پیسے خرچ کر لیے جائیں لیکن دینی تعلیم مفت ہونی چاہیے۔ فرقت اس رویے پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالباً دنیا کا مقصد یہ تھا کہ دینی تعلیم یا علوم شرقیہ کی تحصیل کے بعد ہر عالم کو یا تو پیٹ سے معدہ نکلوا کر پھینک دینا چاہیے یا اپنے نفس کا آپریشن کروا لینا چاہیے۔'' (۹۷)

اسی طرح ''مشاعروں کے دعوت نامے'' میں موقع بے موقع مشاعرے منعقد کرنے والوں کا کچا چٹھا بیان کیا گیا ہے۔ ''خود مرنے کو جی چاہنے لگا'' ایک شاعر کی لن ترانیوں کا قصہ ہے جسے ہر موضوع پر مصرعے موزوں کرنے کی عادت ہے۔ لکھتے ہیں:

''واللہ شوق صاحب شاعری نہیں کرتے۔ غیب سے مضامین توڑ توڑ کر ان کی قلمیں لگاتے ہیں۔'' (۹۸)

بقیہ تحریروں میں ''ادب برائے زندگی'' ترقی پسند ادب پر شگفتہ انداز کی طنز ہے۔ ''ایک جھلکی'' دو چرب زبان شاعروں کے مزاحیہ مکالمے پر مشتمل ہے۔ ''آئے بھی وہ گئے بھی وہ'' فضول باتیں کرنے والوں پر طنز ہے، ''بدتمیزی'' میں ایک خستہ مکان میں شاعر کے ہاں ہونے والی چوری کی دلچسپ تفصیل بیان ہوئی ہے۔ ''بات سے بات'' بھی اس مجموعے کا اچھا مزاحیہ مضمون ہے جس میں مختلف معاشرتی و ادبی رجحانات پر انوکھے انداز میں چوٹ کی گئی ہے۔ اس مضمون میں سے چند جملے بطور نمونہ دیکھیے:

''جناب کشمیر کا مسئلہ اس وقت تک ہرگز ہرگز طے ہوتا نظر نہیں آتا جب تک روس اور امریکہ دونوں ملک آپس میں لپاڈگی نہ چاہیں گے۔''

''خود کشادہ ہوادار اور ایئر کنڈیشنڈ کوٹھیوں میں قیام فرمائیں۔ تا کہ نصیب اعدا بیمار نہ پڑ جائیں اور جنتا کو لامکان رکھ کر خدائی کا درجہ عطا فرمائیں۔''

''مادر زاد شاعر اس شاعر کو کہتے ہیں جو فطرتاً شاعر ہو جسے شاعری ماں باپ دونوں سے ورثے میں ملی ہو۔ یہ شاعر اس وقت وجود میں آتا ہے۔ جب ماں باپ تنہائی میں شعر و ادب کے بحر زخار میں گم ہوں کہ اچانک طبیعت موزوں ہو جائے اور ایک جیتا جاگتا شعر وجود میں آجائے۔'' (۹۹)

کتاب کا مضمون ''بیڑی بازوں کی زد میں'' بیڑی پینے والوں کی مختلف قسموں اور حرکات کی تصویر ہے ''دیار فراقت'' میں علی گڑھ یونیورسٹی کی زندگی کے مختلف گوشوں کو لطیف انداز میں آئینہ کیا گیا ہے۔ ''نہلے پہ دہلا'' میں ان کے ایک سیلانی قسم کے دوست کی آوارہ گردیوں کا حال بیان ہوا ہے جبکہ آخری مضمون ''ٹیکسوں بھرا خواب'' میں حکومت کی طرف سے لگائے گئے ٹیکسوں پر پرلطف اور مبالغہ آمیز انداز میں طنز کی گئی ہے۔ اس میں ایک لمبے بالوں والی دوشیزہ سے کانسٹیبل کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

''آپ نے ابھی تک بالوں کی لمبائی کا ایک پیسہ ادا نہیں کیا۔ کتنی وطن دشمنی سے کام لے رہی ہیں آپ..... اور ہاں آپ کے سرخ سرخ گالوں کی شنوائی پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ یہ ابھی تک ٹیکس سے بالکل بری ہے..... میں نے آپ کو اس وجہ سے ادھر بلایا کہ آپ کے جمپر کے دو بٹن کھلے ہوئے تھے جس سے آپ پر مزید ٹیکس لگ جانے کا خطرہ تھا۔'' (۱۰۰)

غلام احمد فرقت کاکوروی کی تحریروں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ برملا کہا جاسکتا ہے کہ ان کا شمار اردو کے بلند پایہ مزاح نگاروں میں ہوتا ہے' وہ عام طور پر پیروڈی اور مکالمے سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی طنز و تضحیک بھی ان کا دل پسند موضوع ہے۔ کردار نگاری میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ کسی بھی کردار کا دلچسپ ترین حلیہ بیان کرنے میں انھیں خاصی دسترس ہے۔ ابن اسماعیل نے ان کے مزاح کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

''فرقت کے مزاح میں قدامت کا رنگ جھلکتا ہے جو ہمیں اودھ پنچ کے بیشتر مزاح نگاروں کی یاد دلاتا ہے۔''(۱۰۱)

یہ رائے غالباً فرقت کے چند ایک مضامین پڑھنے کے بعد ہی قائم کر لی گئی ہے۔ ورنہ فرقت کے ان تینوں مجموعوں میں بہت سے مضامین ایسے ہیں، جنھیں بڑے اعتماد سے اردو کے جدید اور پختہ مزاح کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔

سید امجد حسین (پ: ۷ مئی ۱۹۱۹ء)

سید امجد حسین چالیس اور پچاس کی دہائی میں بطور مزاح نگار اردو ادب میں داخل ہوئے۔ حلقہ ارباب ذوق کے ابتدائی دور میں اس کے سیکرٹری رہے' مذکورہ دونوں دہائیوں میں مختلف ادبی پرچوں میں ان کے مزاحیہ مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے، جو بعد میں دو مجموعوں کی صورت کتابی شکل میں سامنے آئے' ان کا ذیل میں جائزہ لیا جاتا ہے۔

جملۂ معترضہ (اوّل: ۱۹۵۵ء)

اس کتاب میں آفتاب احمد کے ''پیش لفظ'' کے علاوہ کل تیرہ مضامین شامل ہیں' جنھیں مختلف مبصرین نے ''انشائے لطیف'' کا نام دیا ہے۔ بعض لوگوں نے انھیں انشائیے کا نام دیا ہے جبکہ بعض نے انھیں مزاحیہ مضامین ہی قرار دیا ہے۔ ہماری رائے میں یہ شگفتہ تحریریں انشائیے کی نسبت مضامین کہلانے کی زیادہ حقدار ہیں۔ طنز و مزاح کا معیار عمومی ہے' کہیں بھی وہ اپنے کسی جملے' تبصرے یا پیروڈی پر چونکاتے نظر نہیں آتے بلکہ شگفتگی کی ایک دھیمی سی روان کے اسلوب کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے۔ جہاں تک محمد حسن عسکری کی اس رائے کا تعلق ہے کہ:

''طنز و مزاح تو ہمارے یہاں ختم ہی سے ہو گئے ہیں۔ برسوں کے بعد ایک ایسی چیز آئی ہے' جسے مزاح کہا جا سکتا ہے۔'' (۱۰۲)

اسے بھی تعریف سے زیادہ مجبوری کا نام شکریہ ہی کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے بلکہ ہم تو مصنف کے اس جملے کو بھی انکسار سے زیادہ اعتراف حقیقت ہی کی ذیل میں رکھیں گے کہ:

''جو حضرات سر راہے مل جانے پر ہم سے مضامین کا تقاضا کیا کرتے تھے۔ اب نہایت خلوص سے مسکراتی ہوئی آنکھوں اور مونچھوں سے ہماری خیر و عافیت پوچھتے ہیں اور خدا حافظ کہہ کر رخصت ہو جاتے ہیں۔'' (۱۰۳)

مزاح کے حوالے سے ''غسل خانے''، ''تنقید نگار''، ''ادب کے باوا لوگ'' اور ''میرے یہ سفید بال'' اس مجموعے کے قابل ذکر مضامین ہیں۔ اوّل الذکر مضمون میں غسل خانے کی بابت لکھتے ہیں:

''غسل خانہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں ہم کم سے کم وقت صرف کرتے ہیں۔ فقط دس منٹ بلکہ اگر ٹب میں ایک آدھ چھید ہو تو اس سے بھی کم۔'' (۱۰۴)

یا پھر ان کے ایک مضمون میں ہمارے تنقید نگاروں پر طنز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''یہ حضرات ادبیات شرقیہ کی سند حاصل کر کے دنیا بھر کے ادب کے محافظ بن جاتے ہیں' ان کی تمام عمر طرحی غزلوں کا موازنہ اور عمر خیام کی رباعیات میں بغیر نقطے کے حروف گننے میں صرف ہو جاتی ہے۔'' (۱۰۵)

اس مجموعے میں ''میرے یہ سفید بال'' کو سب سے دلچسپ مضمون قرار دیا جاسکتا ہے' جس میں سفید بالوں کے اسباب و علل کو نہایت ظریفانہ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک جگہ پر سفید بالوں اور گنجے پن کی یہ بحث ملاحظہ ہو:

''ایک بار سر راہے کی ایک ملاقات باقاعدہ مجلس تک میں منتقل ہو گئی اور اس موضوع پر بحث رہی کہ جب بال سفید ہو جائیں تو انھیں بڑھانا مناسب ہے کہ نہیں یا اگر سر سرا سر گنجا ہو جائے تو تیل کا استعمال ضروری ہوتا ہے یا نہیں' ایک دفعہ بحث کا دائرہ وسیع ہو گیا اور بات یہاں تک پہنچی کہ اگر سکھ حضرات گنجے ہو جائیں یا حبشیوں کے بال سفید ہو جائیں تو ان کی انفرادیت میں کیا فرق پڑے گا۔ لیکن یہ بحث طول نہ کھینچ سکی اس لیے کہ حاضرین میں سے کسی نے بھی گنجے

سکھ یا سفید بالوں والے حبشی کو نہ دیکھا تھا۔" (۱۰۶)

میرا گریبان (اوّل:۱۹۶۹ء)

یہ سید امجد حسین کے ایک درجن مضامین پر مشتمل ان کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں مزاح کی تو قریب قریب ویسی ہی صورت حال ہے لیکن یہاں تک آتے آتے ان کی تحریر میں ایک پختگی اور ان کے اسلوب میں ایک طرح کی شگفتگی آگئی ہے' جس سے ان کی نثر پہلے مجموعے کی نسبت بہتر ہوگئی ہے۔ تحریر میں ایک فلسفیانہ انداز پیدا ہوگیا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب کے پہلے ہی مضمون میں انسانی گریبان کے مصرف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''گریبان کے دو تین ہی مصرف بتائے گئے ہیں۔ اسے چاک کرنا' اس پر ہاتھ ڈالنا اور اس میں منہ ڈالنا...... میں سمجھتا ہوں کہ ان دنوں گریبان کا پہلا مصرف یعنی اسے چاک کرنا بیشتر ضرورت شعری پوری کرتا ہے گریبان پر ہاتھ ڈالنے والی کیفیت زیادہ تر سیاسی شرفا نے اپنائی ہے۔ رہی تیسری صورت تو وہ بجز محاورہ محفوظ ہوگئی ہے۔" (۱۰۷)

کتاب کا دوسرا مضمون ''گرم کوٹ اور بیوی'' بھی زیادہ تر لنڈے کے ایک کوٹ کے گرد گھومتا ہے' لیکن اس مضمون کا آغاز اچھا ہے۔ انداز ملاحظہ ہو:

''میری شادی کے وقت میرے سسرال نے مجھے دو ٹکڑے عطا کیے تھے۔ ایک تو ان کے جگر کا ٹکڑا تھا اور دوسرا لال املی کے کشمیرے کا ٹکڑا۔ جگر کے ٹکڑے کو میں نے بیوی بنایا اور کشمیرے کے ٹکڑے کا سوٹ سلوا لیا۔ دونوں کو سینے سے لگا کر رکھا۔'' (۱۰۸)

بقیہ تمام مضمون کوٹ کی عامیانہ سی کہانی کے گرد گھومتا ہے۔ کتاب کے تیسرے مضمون ''برائے وزنِ بیت'' کو اس مجموعے کا دلچسپ ترین مضمون کہا جاسکتا ہے' جس میں بتایا گیا ہے کہ مختلف لوگ اپنی شخصیت اور ہنر میں وزن پیدا کرنے کے لیے کیسے کیسے انوکھے طریقے استعمال کرتے ہیں۔

اس مجموعے کے اگلے تین مضامین ''گرل فرینڈ کی تلاش''، ''میری ڈائری اور میں'' اور ''مسٹر عیسیٰ کی واپسی'' مصنف کی لندن یاترا اور وہاں کے رنگین حوالوں کی بنا پر پُرلطف ہیں۔ ''مسکینی'' اس مجموعے کا وہ مضمون ہے جسے ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ''انشائیہ اردو ادب میں'' میں انشائیہ کے بہت قریب کی چیز قرار دیا ہے۔ کتاب کے بقیہ مضامین میں آخری مضمون ''میں اور میں مرحوم'' ہی قابلِ ذکر ہے جو اصل میں مصنف کا اپنا خاکہ ہے' جس میں انہوں نے خود کو مرحوم فرض کر کے فینٹیسی کے انداز میں لکھا ہے۔ اس میں بھی وہی مضمون اور انشائیہ کا ملا جلا انداز ہے۔ وہ شگفتہ انداز میں بات کو آگے بڑھاتے جاتے ہیں لیکن یہ شگفتہ بیانی بہت کم مزاح کے دروازے پر دستک دے پاتی ہے۔ محمد صفدر میر ان کے طنز و مزاح کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''طنزیہ مزاح کا عنصر اسی حد تک ہے' جس حد تک ان کی روزمرہ کی بے تکلف گفتگو میں پایا جاتا ہے۔" (۱۰۹)

ان مضامین کے سلسلے میں سب سے آخری اور مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی متعدد تحریریں انشائیہ کے بہت قریب قریب ہیں لیکن ہمارے ناقدین نے مزاح کی کثرت کی وجہ سے انھیں انشائیہ ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ حالانکہ مزاح کی یہ کثرت ہمارے انشائیہ کے ناقدین کی آرا کے علاوہ سید امجد حسین کے ہاں کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے اس سلسلے میں خاصی متوازن ہے کہ:

"وہ نہ تو قاری کو طنز کے نشتروں کے کچوکے دیتے ہیں اور نہ اسے قہقہہ ہی لگانے پر مائل کرتے ہیں' بس ایک تبسم زیر لب کی کیفیت ملتی ہے۔" (۱۱۰)

شیر محمد اختر (۱۹۰۷ء-۱۹۷۳ء)

قیام پاکستان کے فوراً بعد منظر عام پہ آنے والے طنز نگاروں میں ایک نمایاں نام شیر محمد اختر کا بھی تھا۔ حلقہ ارباب ذوق کے ابتدائی اجلاسوں میں پیش پیش ہوا کرتے تھے اور ادبی حلقوں میں ان کے طنزیہ مضامین کی گونج سنائی دیتی تھی۔ اس وقت ان کے ایسے ہی مضامین کا مجموعہ ہمارے سامنے ہے۔

طنزیے (اوّل: ۱۹۵۶ء)

یہ کتاب شیر محمد اختر کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں مختلف معاشرتی رویوں پر ہلکے پھلکے اور بعض مقامات پر تند و تیز انداز میں قلم زنی کی گئی ہے۔ خود کتاب کا عنوان بھی اس بات پر دال ہے کہ یہاں خندہ زنی کی جگہ نشتر زنی کا عمل زیادہ ہے۔

جدیدیت کے شوق نے انسان کو ایک عرصے سے خبط میں مبتلا کر رکھا ہے اور وہ ہر قسم کی جدیدیت کو انسانی ارتقا گردانتا ہے۔ ہر نئی چیز اپنانے کو فیشن خیال کرتا ہے۔ اس کی محدود نظر کسی چیز کے کسی بھی پہلو کے دور رس اثرات کو محسوس کرنے سے قاصر ہو گئی ہے۔ ایک فنکار کا ہمارے معاشرے میں یہی کردار ہوتا ہے کہ وہ مختلف چیزوں اور رویوں کے دور رس اثرات کو بہت جلد بھانپ لیتا ہے، جنھیں ذہن میں رکھتے ہوئے وہ جدید رویوں اور فیشنوں کا ہلکے پھلکے انداز میں نہ صرف پول کھولتا ہے بلکہ اس کے منفی رویوں پر چوٹ بھی لگاتا ہے۔ اس کتاب میں بھی شیر محمد اختر نے ملکی سیاست' پریس کانفرنس' نئی تنقید' نام نہاد ترقی پسندی' الیکشن اور جدید نفسیات وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے' ان میں کہیں کہیں تو انہوں نے قدیم و جدید کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورت حال دکھائی ہے' جس کا ایک کامیاب نمونہ ان کا مضمون "یہ نفسیات" ہے لیکن اکثر مقامات پر مصنف نے مختلف رویوں کی مذمت میں اپنے قلم کو بے لگام چھوڑ دیا ہے۔

مختصر یہ کہ مذکورہ کتاب کو اردو مزاح میں تو کوئی بہت بڑا یا خوشگوار اضافہ قرار نہیں دیا جا سکتا' البتہ طنز کی روایت میں اسے ایک قابل ذکر کتاب ضرور گردانا جا سکتا ہے۔ ان کی طنز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ پہلے ذرا مقامی سیاست کے بارے میں ان کا انداز نظر دیکھیے:

"سیاست ایک مرکب نام ہے جو دھوکہ بازی' مکاری' عیاری' طوطا چشمی' مطلب براری' جھوٹ کے امتزاج سے تیار ہوتا ہے۔ یہ مرکب عام مل جاتا ہے اور اس کے استعمال سے انسانوں کو جانوروں کی طرح ہانکنے کی قوت آ جاتی ہے۔" (۱۱۱)

ایک مقام پر دیکھیے انہوں نے شاعروں اور لیڈروں میں کیا کیا مماثلتیں تلاش کر کے دونوں شعبوں کے خوب لتے لیے ہیں:

"اگر آپ شرمیلے ہیں تو اس سے کام نہیں چلے گا' لیڈر شرمیلا ہوا تو مارا گیا' لیڈری کے میدان میں شرم اتار کر آیئے اور "بے شرم" بن کر آگے بڑھتے چلے جایئے۔ کھلے بندوں اپنی کہتے جایئے' کسی کی نہ سنیے۔ اپنی ذات پر اعتماد پیدا کرنے کا یہ ایک آزمودہ اصول ہے۔ کیا آپ شاعروں سے بھی کبھی گزرے ہیں۔ شاعری سے آپ کو دور کا واسطہ نہیں لیکن

کسی مشاعرے میں ضرور جائیے۔ ان کی ہمت دیکھیے۔ ہوٹنگ ہو رہا ہے۔ فقرے کسے جا رہے ہیں۔ شور مچایا جا رہا ہے لیکن کیا مجال ہے جو شاعر ان باتوں سے متاثر ہوں' جو ان رکاوٹوں سے دب گیا وہ مشاعرے میں نہ پڑھ سکا اور جن جواں مردوں نے پرواہ نہ کی' وہ بازی لے گئے۔ مشاعرہ سر کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے شاعر کم ہوتے ہیں اور لیڈر زیادہ۔" (۱۱۲)

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء۔۱۹۸۷ء)

فکر تونسوی تقسیم ملک سے قبل ایک ترقی پسند شاعر کے طور پر معروف ہو چکے تھے' لیکن قیام پاکستان کے بعد انہیں بادل نخواستہ لاہور چھوڑ کر ہندوستان جانا پڑا۔ وہاں کے حالات کے پیش نظر انہوں نے شاعری ترک کر کے طنز نگاری شروع کر دی، خود لکھتے ہیں:

"اتنا واضح ننگا پن ہماری سماجی زندگی میں پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آیا تھا' یوں محسوس ہوتا تھا جیسے طنز کا کوئی آتش فشاں پہاڑ پھٹ گیا ہے اور گلیوں' بازاروں' محلوں اور سڑکوں اور چوراہوں پر زہریلے اور گرم گرم لاوے کی طرح بہہ رہا ہے۔ چنانچہ لوگوں کی باتوں کے اس تیکھے روپ نے مجھے ایک سخت طنز نگار بنا دیا۔ احباب نے پلکیں جھپکائیں' ادبی حلقے سوچ میں پڑ گئے' میں نے خود دانتوں تلے انگلیاں دبالیں لیکن طنزیہ مضامین کا ایک لاوا سا تھا' جو لوگوں کے لاوے کے ساتھ ساتھ بہہ نکلا۔ لوگ کڑوی باتیں کرتے رہے اور میں انہیں نوک قلم سے اٹھاتا اور کاغذوں پر بٹھاتا چلا گیا۔" (۱۱۳)

ہمارے ہاں بے شمار ادیبوں نے تقسیم ملک کے فوراً بعد کا پاکستانی منظر نامہ تو دکھایا ہے لیکن فکر تونسوی کے مضامین اور کالموں میں بارڈر پار کی صورت حال بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے' جس سے فسادات میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کی تصویر مکمل ہوتی نظر آتی ہے۔ آئیے یہ منظر نامہ فی الحال ان کے مضامین کے آئینے میں مشاہدہ کرتے ہیں۔

ساتواں شاستر (اوّل: ستمبر ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ احتشام حسین کے چار صفحاتی پیش لفظ اور مصنف کے تین صفحاتی دیباچے کے علاوہ کل چودہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ تمام کے تمام مضمون آزادی کے ابتدائی دو سالوں میں لکھے گئے۔ یہ فکر تونسوی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے' جس کے متعلق وہ اپنے خود نوشت حالات زندگی میں لکھتے ہیں:

"آزادی کے بعد میرا رابطہ عوام کے مسائل سے زیادہ ہوتا گیا' اس لیے مزاح اور طنز میں نثر تحریر کرنا شروع کر دی جو عوام کو سمجھ بھی آ گئی اور پسند بھی...... بسلسلہ فسادات ایک کتاب "ساتواں شاستر" قلم بند کی۔" (۱۱۴)

فکر تونسوی نے اپنے اس ماحول سے خاص اثر لیا اور تقسیم کے سلسلے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور دونوں حکومتوں کی مسائل کے حل کے سلسلے میں ناکامی اور عوامی بے چارگی کو عین اپنے دل پر لیا اور پھر اپنے کٹیلے اور زہر خند اسلوب میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ معروف ترقی پسند نقاد احتشام حسین رقمطراز ہیں:

"ہندوستان کی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات نے بہت سے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ خاص کر وہ لوگ جو براہ راست اس کی زد میں آئے' جذباتی حیثیت سے یا تو بے حس ہو گئے یا زندگی کے بہت سے بھید ان پر کھل گئے' فکر بھی انہی لوگوں میں سے ہیں۔" (۱۱۵)

''چوراہا'' اس مجموعے کا پہلا اور انتہائی پراثر مضمون ہے' جو دلی کے مشہور چوک میں بیٹھے' لوگوں کو دیکھ کے مصنف کی ذہنی رو پر مبنی تحریر ہے۔ تقسیم کے بعد پیدا ہونے والی بے ترتیبی نے لوگوں کو دو وقت کی روٹی حاصل کرنے کی خاطر طرح طرح کے دھندے اختیار کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ فکر تونسوی نے عجیب و غریب انداز سے پیٹ کی آگ بجھانے والے انھی لوگوں کی مختلف جھلکیاں ہمارے سامنے رکھی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

''ایک تو کیلی ٹوپی والے مہاشے کہہ رہے تھے ''صاحب کیا غضب ہو گیا' یہ تانگے والے ہمارے سماج کے اخلاق کو بگاڑ دیتے ہیں۔ ڈیڑھ روپے میں چھوکری؟ اف!''

لیکن میرے چوراہے کی روح جانتی ہے کہ ڈیڑھ روپے میں چھوکری ضرور مل جاتی ہے۔ صاحب ڈیڑھ روپے میں تو مرغی تک مل جاتی ہے...... ڈیڑھ روپے میں چھوکری کا خاندان پیٹ بھر روٹی کھاتا ہے' تانگے والے گھوڑے کو گھاس زیادہ ملتی ہے اور سیٹھ کی رات رنگین ہو جاتی ہے۔ آپ کیا جانیں کہ ڈیڑھ روپے میں کس طرح ایک بہترین ڈرامہ تکمیل پاتا ہے۔'' (۱۱۶)

''ایک طبقہ یہ بھی ہے'' شاید اس مجموعے کا سب سے خوبصورت مضمون ہے' جس میں طنز کے ساتھ ساتھ شگفتگی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اس مضمون کے ذریعے برصغیر میں پائی جانے والی غربت اور امارت کی دو انتہاؤں کی نہایت فنکارانہ انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ ذرا اس مضمون کا آغاز اور طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

''ایک دن اکتا کر میں اس امید پہ باہر نکلا کہ اگر جنونی فسادیوں اور تقسیم ملک کے نوحہ خوانوں کے چنگل سے کہیں بچ گئی ہو تو ''ہنسی'' کو جا کر ڈھونڈوں۔ کوئی ایک ہلکا سا قہقہہ ہی سہی' دھیمی سی مسکراہٹ ہی سہی' زیر لب تبسم ہی سہی۔ غضب خدا کا یہ لاکھوں لوگ کتنے مختتم مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اک ذرا سا فساد ہوا' تھوڑا سا ملک بانٹ دیا گیا تو انھوں نے طوفان سر پہ اٹھا لیا اور کچھ ایسی سازش کی کہ بس یک طرفہ زندگی گزارنے پر ہی کمر باندھ لی' بس آنسو ہی آنسو...... ارے ظالمو! کوئی ہنسی' کوئی قہقہہ' کوئی تبسم......'' (۱۱۷)

پھر ''واہگہ کی نہر''، ''آسمانی کتاب''، ''میرے پیارے ابا''، ''ایک تقریر''، ''اغوا شدہ عورتیں'' اور ''گواہوں نے بیان کیا'' بھی اس مجموعے کے نہایت نوک دار اور تیکھے مضامین ہیں۔ فکر تونسوی نہایت زیرک طناز ہیں۔ وہ انداز بدل بدل کے حالات و واقعات کے ذمہ داران پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ وہ تقسیم ملک کو حکم ربی سے تعبیر کرنے والوں کی بھی خوب خبر لیتے ہیں اور آزاد انسانوں کے درمیان خون کی لکیریں کھینچنے والوں کو بھی نہیں بخشتے۔ تقسیم کے فوراً بعد جب واہگہ کی نہر پر دونوں طرف کے لوگوں کو ابھی سرعام ملنے کی اجازت تھی' بعد میں یہ سہولت بزور ختم کر دی گئی۔ اس زمانے کی ایک ملاقات کا حال دیکھیے:

''ہم لوگ دوڑ کر ایک دوسرے سے گلے ملے' ہمارے دوڑ کر گلے ملنے سے نیچے کی زمین نہ کانپی' نہ احتجاج کیا کیونکہ زمین جس پر ہم مسلمان اور ہندو ادیبوں کے پاؤں تھے یقیناً یا تو پاکستان کے حصے کی ہو گی یا ہندوستان کے حصے کی۔ اس لیے اسے غیر ملک کے باشندے کے قدموں کے خلاف چیخنا چلانا چاہیے تھا مگر وہ خاموش رہی کو گی کہیں کی دراصل ہم نے خود ہی اس امر کا شعور نہیں رکھا کہ ہمارے پاؤں تلے کی زمین میں ملے ہوئے' تنکے' مٹی' سنگریزے اور گھاس پھوس کا مذہب کیا تھا۔ یہ شعور رکھنا ہمارا فرض تھا۔ کیونکہ ان بے چارے بے زبانوں کو اپنی مذہبی عظمت اور اپنی علاقائی تہذیب کا شعور دلایا جاتا تو کچھ تو چلاہٹ بھی کرتے۔'' (۱۱۸)

فکر تونسوی نے اپنے ان مضامین میں مہاجرین کی آبادکاری کے سلسلے میں سامنے آنے والی حکومتی اہلکاروں کی بے حسی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی بداخلاقیوں کو معاشی تناظر میں دیکھنے کی بھی سعی کی ہے لیکن سب سے بڑھ کر انہوں نے خواتین سے ہونے والی زیادتیوں پر بڑے زوردار انداز میں احتجاج کیا ہے۔ تقسیم کی افراتفری کے سلسلے میں عورتوں کی عصمتوں کا جو بازار گرم ہوا' اس کا تقریباً ہر سطح پر نوٹس لیا گیا۔ پھر بعد میں اپنے خاندانوں سے بچھڑی عورتوں کی بازیابی کے نام پر عورتوں کی جو منڈی لگائی گئی' وہ پہلے زخموں پر نمک چھڑکنے کے مترادف تھی۔ عورتوں کے اس لین دین کی کہانی فکر کی زبانی سنیے:

''اور جب انہیں منظر عام پر لایا گیا تو وہ نظارے قابل دید تھے کیونکہ ان میں سے ہر عورت ''باغ و بہار'' بنی ہوئی تھی ان کے مالیوں نے انہیں سینچ سینچ کر ان پر ہزاروں گل بوٹے کھلا دیے تھے۔ ہزاروں نعمتوں سے ان کے بدن گونج رہے تھے۔ ہزاروں خوشبوؤں سے وہ عطر زار بنی ہوئی تھیں۔ نئی نئی روشوں اور نئے نئے پھولوں سے اس چمن میں ایک نئی بہار آ گئی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ ہر مالی نے سالانہ نمائش میں بھیجنے کے لیے ان تصویروں پر اپنے آرٹ اور موئے قلم اور رنگوں کا پورا زور صرف کر دیا تھا۔ مثلاً کسی کو آتشک کے دانوں سے سجایا گیا تھا تو کسی کو سوزاک سے' کسی کی آدھی چھاتی کاٹ لی گئی تھی' آدھی رہنے دی گئی تھی' کسی کی دونوں کاٹ لی گئی تھیں اور سپاٹ سینہ پر آیتیں اور منتر ثبت کر دیے گئے تھے۔'' (۱۱۹)

چاند اور گدھا (اوّل:۱۹۶۱ء)

فکر تونسوی کے ان تیرہ مضامین میں مزاح اور کہانی پن کا عنصر غالب ہے۔ طنز تو خیر فکر کی تخلیقات کا جزو لاینفک ہے۔ اس کا ارتعاش تو ان کے ہاں قدم قدم پر محسوس ہوتا رہتا ہے۔ بعض مقامات پر تو یہ ارتعاش باقاعدہ جھٹکوں کی صورت اختیار کر لیتا ہے' لیکن اس مجموعے میں اس کی لرزش اتنی دھیمی ہے کہ اکثر مقامات پر تو وہ باقاعدہ طور پر ہنسی کے ٹکڑوں میں شامل ہو گئی ہے۔ ''چاند اور گدھا''، ''گم شدہ کی تلاش''، ''فٹ پاتھ کا روپیہ''، ''پروفیسر نفسی اور بکری''، ''کرائے کا مکان'' اور ''مردم شماری کا فارم'' اس مجموعے کے نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔ ''گم شدہ کی تلاش'' میں ایک بھائی کے گم ہو جانے پر دوسرے بھائی کی طرف سے دیے گئے اشتہار کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''فوٹو دستیاب نہ ہونے کے باعث مجبوراً میں اپنا ہی فوٹو اس اشتہار کے ساتھ شائع کر رہا ہوں (اس کے باوجود گم شدہ میرے بھائی کو سمجھا جائے' مجھے نہیں)...... والد اور والدہ محترمہ دونوں کی متفقہ رائے ہے کہ چغتا منی کی ناک تم سے ملتی ہے اس لیے پہچاننے میں آسانی رہے گی۔ ہمارے نانا مرحوم کی ناک بھی تم دونوں نواسوں سے ملتی تھی اور وہ بھی گھر سے بھاگ گئے تھے (عجیب ناک ہے نانا کے وقت سے کٹ رہی ہے) بہرکیف فوٹو میں میری ناک حاضر ہے' ناک کے علاوہ میرے جتنے اعضا ہیں وہ میرے ذاتی ہیں۔ برادر عزیز چغتا منی کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔

برادر موصوف چغتا منی کے باقی ناک نقشہ کی پوزیشن یہ ہے کہ اس کا رنگ بچپن میں دودھ کی طرح گورا تھا (ان دنوں وہ صرف ماں کا دودھ پیا کرتا تھا) لڑکپن میں وہ دودھیا رنگ گندمی ہوتا گیا' کیونکہ اس نے گندم کھانا شروع کر دی تھی۔ جوان ہوتے ہی رنگ کا میلان سیاہی کی طرف ہوگیا۔ نہ جانے جوانی میں چوری چھپے اس نے کیا کھانا شروع کر دیا تھا۔ البتہ جب والد محترم اسے ہیبت ناک قسم کی گالیاں اور جھڑکیاں دیا کرتے تو لمحہ بھر کے لیے اس کا رنگ پیلا بھی

پڑ جاتا تھا۔ گویا چنتا منی بڑا رنگا رنگ آدمی تھا۔" (۱۲۰)

"پروفیسر نفسی اور بکری" اس کتاب کا سب سے دلچسپ مضمون ہے جس میں مصنف کی بکری دودھ دینا بند دیتی ہے۔ وہ اپنے ماہر نفسیات دوست ڈاکٹر پروفیسر نفسی سے اس کا تذکرہ کرتا ہے تو وہ اس کے ڈانڈے بکری کے شعور ولاشعور سے ملانے لگتا ہے۔ ذرا پروفیسر نفسی کا بیان کردہ بکری کا نفسیاتی تجزیہ ملاحظہ فرمایئے:

> "بات صاف ہے" پروفیسر نفسی بولے "عالم شباب میں بکری نے کسی بکرے سے محبت کی تھی۔ بکرا ہرجائی نکلا۔ اس نے کسی دوسری بکری سے محبت شروع کر دی اور تمھاری بکری کو نہ صرف بکرے سے نفرت ہو گئی بلکہ اپنے حسن وشباب سے بھی نفرت ہو گئی اور اتنے برس بعد اس بکرے کی شکل سے ملتا جلتا کوئی بکرا اس نے کہیں دیکھ لیا تھا تو اس کی سوئی نفرت جاگ پڑی اور اتنا فوری اور شدید ردعمل ہوا کہ اس کا دودھ سوکھ گیا۔" (۱۲۱)

"کرائے کا مکان" بھی فکر تونسوی کا نہایت شگفتہ مضمون ہے' جس میں لالہ چنڈی داس جیسے نازک مزاج مالک مکان کی نہایت مضحک تصویر کشی کی گئی ہے' وہ اپنے کرائے داروں پر روز بروز مختلف نوعیت کی اتنی پابندیاں لگاتا چلا جاتا ہے کہ بالآخر کرائے دار کا مکان سے تعلق صرف کرایہ ادا کرنے کی حد تک ہی باقی رہ جاتا ہے۔ اسی طرح "گھر کے جانور" میں بھی مختلف پالتو جانوروں کے نہایت پرلطف خاکے بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں بھینس کے خاکے کا یہ ملاحظہ فرمایئے:

> "جن لوگوں کی یہ تھیوری ہے کہ بھینس میں عقل نہیں ہوتی' وہ خود بیوقوف ہیں۔ وہ ہماری بھینس کو آ کر دیکھیں جو اتنی عقلمند ہے کہ سارے گھر کو بیوقوف بنائے ہوئے ہے۔ گھر کے ہر فرد کو اس نے نوکر بنا رکھا ہے۔ مجھے تو وہ سرونٹ بجائے کسی صوبہ کی گورنر معلوم ہوتی ہے۔ خود تنکا تک نہیں توڑتی' سارا کام گھر کی کیبنٹ سے کرواتی ہے اور خود صرف دستخط کر دیتی ہے کہ: "جاؤ آج کے بجٹ میں تمھارا پانچ سیر دودھ منظور۔" (۱۲۲)

انتخاب مضامین فکر تونسوی (اوّل: فروری ۱۹۸۸ء) مرتبہ: دلیپ سنگھ

دلیپ سنگھ خود ہندوستان کے معروف اردو مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے لیے فکر تونسوی کے "ساتواں شاستر" کے بعد لکھے جانے والے طنزیہ مزاحیہ مضامین میں سے ایک کا انتخاب کیا۔ وہ کتاب کے مقدمے میں فکر تونسوی کے طنز و مزاح سے متعلق لکھتے ہیں:

> "طنز نگاری اس نے شروع کی تھی غم روزگار کو بہلانے کے لیے۔ اور اس بہلاوے نے اسے اتنی شہرت بخشی کہ آج لوگوں کو یاد دلانا پڑتا ہے کہ کبھی وہ شاعر بلکہ بہت اچھا شاعر تھا...... فکر نے طنز و مزاح کے میدان میں وہ جوہر دکھائے کہ اس کے قارئین اس کو طنز و مزاح کا شہنشاہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے۔" (۱۲۳)

فکر تونسوی کے مضامین کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم کے سانحے کے بعد جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے ان کے مضامین میں طنز کی تلخی میں کمی اور مزاح کی چاشنی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کے مزاح کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ وہ اس میں تخیل کا نہایت خوبصورت استعمال کرتے ہیں۔ کہیں وہ بیویوں کی خیالی ٹریڈ یونین کا نقشہ کھینچتے نظر آتے ہیں' کہیں کسی فرضی کردار کے لیے عجیب و غریب رشتہ تلاش کرتے ہوئے ملتے ہیں' کہیں سیاستدانوں کا کچا چٹھا بیان کرنے کے لیے فرضی الیکشن لڑتے ملتے ہیں' کہیں دل میں قتل ہونے کی خواہش پالے

رنگ رنگ کے لوگوں سے ہمیں ملواتے ہیں اور کہیں اپنی فرضی موت یا دوسرے تخیلاتی جنم کے الو کھے نتائج و عواقب کی تصویر کشی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ایک فرضی محلہ سدھار کمیٹی کو کچھ اس طرح کے مشورے دیتے نظر آتے ہیں:

"بے شک آپ چوہوں کو محلہ بدر کرنے کے لیے بلیاں پالنے کا پلان بنایئے۔ ان کے ساتھ کچھ پلے بھی لے آیئے تاکہ بلیوں کی زندگی "ذل" نہ ہو جائے۔ محلے کی صفائی ستھرائی کے لیے کوئی مشترکہ فنڈ قائم کر لیجیے۔ (فنڈ اتنا کم نہ ہو کہ اس میں غبن کی گنجائش نہ رہے) چوروں کو ڈرانے کے لیے ایک باتنخواہ پہرے دار بھی رکھیے (پہرے دار سو فیصدی جاکش اور احمق ہو تاکہ چوروں سے نہ مل جائے۔)" (۱۴۴)

فکر تونسوی کے مزاح کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ معاشرے کے مختلف کرداروں پر براہ راست طنز کرنے کے بجائے خود کو اسی طبقے کا ایک فرد فرض کر کے اپنی ہی ذات کا مضحکہ اڑانے لگتے ہیں' اس طرح جہاں اپنی ذات کو نشانہ بنانا اعلیٰ ظرفی کی علامت قرار پاتا ہے وہاں طنز بھی تلخی کا روپ دھارنے کے بجائے مزاح کا خوش رنگ چولا پہن لیتی ہے۔ وہ اپنے دوسرے جنم کا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جب انہوں نے والدہ صاحبہ کو بتایا کہ ہمارے گھر میں جس لڑکے نے جنم لیا ہے وہ پچھلے جنم میں شاعر اور ادیب تھا تو والدہ نے سر پیٹ لیا کہ ہائے بھگوان! ہم نے کون سے برے کرم کیے تھے کہ ہمارے گھر میں شاعر پیدا ہو گیا۔" (۱۴۵)

فکر تونسوی اگرچہ نہایت کٹر قسم کے ترقی پسند تھے لیکن اکثر مقامات پر انہوں نے نام نہاد ترقی پسندوں کا بھی مضحکہ اڑایا ہے۔ اپنے گھر کی آڑ میں دیکھیے وہ ان کی کیا خوب خبر لیتے ہیں:

"چند دن ہوئے میں رات کو جب گھر لوٹا۔ اور مردانہ روایت کے مطابق دیر سے لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ میری پہلی اور آخری بیگم نے اپنے گورے گورے کندھے پر ایک سیاہ بلہ لگا رکھا ہے۔ میں نے عرض کیا:

"یہ کیا ہے حضور؟"

وہ بولی: "جھنڈا اونچا رہے ہمارا۔"

میرا ماتھا ٹھنکا کہ آج دال میں کالا ہے۔ چاند سا چہرہ جو کل تک رشک بتاں تھا آج کسی انجمن خدام وطن کا پوسٹر معلوم دے رہا تھا جس پر تحریر تھا: اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو کاخ امرا کے درو دیوار ہلا دو

میں نے کچھ مسکرا کر (اور کچھ ڈر کر) کہا: "اے انقلاب زندہ باد! کھانا لے آؤ"

وہ اپنی سڈول بانہوں کو کسی جھنڈے کی طرح لہرا کر بولی: "آج کھانا نہیں ملے گا' آج چولہا ڈاؤن سٹرائیک ہے۔" (۱۴۶)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء – ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

اردو کے جن مزاح نگاروں کے ہاں مغربی ادب سے براہِ راست استفادے کا رجحان ملتا ہے' ان میں محمد خالد اختر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ویسے تو مغربی ادب کے واضح اثرات امتیاز علی تاج' شفیق الرحمٰن' پطرس بخاری' کرشن چندر' فلک پیما' کنہیالال کپور اور احمد حسین کے ہاں بھی نظر آتے ہیں اور رشید احمد صدیقی' کرنل محمد خاں اور

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں مشرقی و مغربی اسالیب کا حسین امتزاج بھی دکھائی دیتا ہے لیکن اس حوالے سے محمد خالد اختر سب سے زیادہ قابل ذکر ہیں' جو برملا خود کو رابرٹ لوئی سٹیونسن کا چیلا کہتے ہیں اور اپنے ہی قول کے مطابق سوچتے انگریزی میں اور لکھتے اردو میں ہیں۔ اپنے مقامی ماحول کو ایک انگریز کی نظر سے دیکھنے کے بعد اس کے مسائل اور ناہمواریوں کو انوکھے اور اچھوتے انداز میں بیان کر دینا ان کے دونوں زبانوں اور تہذیبوں کے گہرے مطالعے اور مشاہدے پر دال ہے۔

طنز و مزاح میں موضوعات اور اصناف کے اعتبار سے جتنا تنوع ہمیں محمد خالد اختر کے ہاں نظر آتا ہے کسی اور مزاح نگار کے ہاں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ انہوں نے اردو کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ان میں طنز و مزاح کے ہر حربے کو برتا ہے۔ سٹیونسن کے علاوہ وہ اپنی زندگی اور تصنیفات میں چارلس لیمب' سیموئیل جانسن' ولیم ہیزلٹ' چسٹرٹن' بلیر بیلاک' رابرٹ لنڈ' اے جی گارڈ نیر اور پی جی وڈ ہاؤس وغیرہ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ موجودہ سطور میں فی الحال ہم ان کے مضامین اور انشائیوں میں موجود طنز و مزاح کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

کھویا ہوا افق (اوّل:۱۹۶۸ء)

یہ محمد خالد اختر کی متفرق تحریروں کا مجموعہ ہے جسے ۱۹۶۸ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یہ مجموعۂ مضامین مصنف کے بقول انہوں نے:

''اپنے اکیلے اداس لمحوں کو بہلانے کے لیے لکھا تھا۔'' (۱۲۷)

اس مجموعے میں کل سولہ تحریریں شامل ہیں' جن میں دو افسانے' چند سفری مضامین اور دو کہانیاں ''چچا عبدالباقی'' سلسلے کی ہیں جبکہ بقیہ مضامین میں ''سائیں حیدر علی فندک'' مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب میں لکھا گیا ایک مزاحیہ تنقیدی مضمون ہے' جس میں مصنف نے اپنے معاصر شعرا کے حالات' ادبی مناقشوں' ادیبوں کی باہمی چپقلش کے ساتھ ساتھ بعض قلمکاروں کی راتوں رات حاصل کی گئی شہرت کی حقیقت کو نہایت عمدگی سے واضح کیا ہے۔ ایک مضمون ''رفتارِ ادب'' میں ہمارے ہاں عجیب و غریب موضوعات پر دھڑا دھڑ چھپنے والی کتابوں اور بالخصوص تاریخی ناولوں میں پائے جانے والے فنی و موضوعاتی نقائص کو بڑے مزاحیہ رنگ میں نمایاں کیا گیا ہے۔

اسی طرح ان کا مضمون ''مسٹر گھامڑ کا ادبی کیریئر'' ہمارے ہاں کے ادیبوں کے حالات کا ترجمان ہے۔ مضمون میں نہایت دلچسپ انداز میں اس صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے کہ یہاں جب آدمی کے پیٹ کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے تو اس کے دماغ میں نام کمانے کا کیڑا کلبلانے لگتا ہے۔ سب سے پہلے لوگوں کا روئے اشتیاق سیاست کی طرف ہوتا ہے، جب وہاں ان کی دال نہیں گلتی تو وہ دل و جان سے ادب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ پھر اپنا چھپا ہوا نام دیکھنے کی خواہش میں فضول قسم کا ادب تخلیق ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ''تنقید نگاری سے توبہ'' میں مصنف نے روایتی اور پیشہ ور دیباچہ و فلیپ نگاروں کی خوب خبر لی ہے اور ایک فرضی واقعے کے ذریعے سونگھ کر یا ایک سرسری نظر ڈال کر کتاب کا ریویو لکھنے والوں کو عبرت پکڑنے کا درس دیا ہے۔ اس کتاب کے آخری مضمون ''آخری دن'' میں فن و ہنر سے محبت رکھنے والے لوگوں کو دلچسپ انداز میں خراج پیش کیا گیا ہے۔

محمد خالد اختر کے ساتھ ایک المیہ یہ ہے کہ ان کی اتنی تحریریں کتابی شکل میں سامنے نہیں آئیں، جتنی ''فنون''

اور "افکار" کی فائلوں میں بکھری پڑی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا ایک خوبصورت مضمون "خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے" ہے جو ڈاکٹر صفدر محمود کی مرتب کردہ کتاب "سدا بہار" میں بھی شامل ہے، جس میں طبقہ نسواں کے تصنیف شدہ روایتی رومانوی و سماجی ناولوں کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"محمد خالد اختر کی مزاح نگاری ایک وضع دار مسکراہٹ کو جنم دیتی ہے۔ سو یہ کیفیت ان کے زیر نظر مضمون "خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے" میں موجود ہے۔" (۱۲۸)

اسی طرح ان کے ریلوے اور پاکستان ٹیلی ویژن پر لکھے گئے دو مضامین "ریلوے ملازمین کی مینوئل" (مطبوعہ فنون نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء) اور "پی ٹی وی۔ مینوئل" (مطبوعہ "افکار" جنوری ۱۹۸۸ء) بھی خاصے پر لطف ہیں، جن میں نہایت شگفتہ انداز میں مذکورہ محکموں پر طنز کی گئی ہے۔ ان کے دیگر مضامین میں "ایک تاریخی اجلاس" (مطبوعہ "افکار" جنوری ۱۹۵۷ء) میں ہماری اسمبلیوں میں ہونے والی اوٹ پٹانگ بحثوں اور فضول قراردادوں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ "گھپلا" (مطبوعہ "فنون" جولائی ۱۹۶۳ء) میں کلاسیکی ادب کا دامن جھٹک کے مغربی رجحانات کی طرف اندھا دھند بھاگنے والے رویے کی مذمت کی ہے۔ "آئرلینڈ سے ایک بھانجے کا خط" (مطبوعہ "افکار" دسمبر ۱۹۶۱ء) میں مغربی تہذیب کی چکاچوند اور تصنع پر چوٹ کی گئی ہے۔ "ٹائم۔ دی ویکلی نیوز میگزین" (مطبوعہ "فنون" جولائی اگست ۱۹۶۶ء) میں بڑے شہروں میں بجلی فیل ہو جانے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کی مضحکہ خیز منظر کشی کی گئی ہے۔ "رہنمائے فلم بینی" (مطبوعہ "فنون" مئی جون ۱۹۶۹ء) میں اہل خانہ کے ساتھ فلم دیکھنے کی مشکلات سے ظریفانہ انداز میں آگاہ کیا گیا ہے۔ "مسٹر کھیلو سے انٹرویو" (مطبوعہ "فنون" نومبر دسمبر ۱۹۷۲ء) ہلکی پھلکی افسانوی انداز کی تحریر ہے۔ "ایک سیاسی گفتگو" (مطبوعہ "فنون" مئی جون ۱۹۷۰ء) میں رومی شہنشاہ نیرو اور یونانی فلسفی ہومارس کے درمیان مکالمے کے ذریعے جمہوری نظام پر طنز کی گئی ہے۔ "کار حاضر ہے" (مطبوعہ "فنون" مئی جون ۱۹۷۰ء) میں گاڑی ادھار مانگنے والے دوست کے سامنے گاڑی کی ایسی مضحکہ خیز صورت بیان ہوئی ہے کہ خود گاڑی مانگنے والے کو شرم آنے لگے۔ "سیاسی ڈکشنری" (مطبوعہ "فنون" ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں پرانے الفاظ سے نئے نئے معانی پیدا کر کے ملکی سیاست کو نشانہ طنز بنایا گیا ہے۔ "سوم اور شہد" (مطبوعہ "فنون" دسمبر ۱۹۷۳ء) میں معروف ترقی پسند ناول نگار عزیز احمد کے اسلوب کی پیروڈی کرتے ہوئے ان کی تحریروں میں در آنے والی بے جا فحاشی، جنسیت اور گھڑے گھڑائے رومانوی ماحول پر چوٹ کی ہے۔ "آپ کا مستقبل" (مطبوعہ "افکار" ۱۹۷۲ء) ہمارے رسائل میں لوگوں کو قسمت کے حال کے ذریعے بے وقوف بنانے والے رویے پر طنز پر مبنی مضمون ہے۔ قسمت کا حال پوچھنے والی ایک خاتون کو جواب ملاحظہ ہو:

"محترمہ گل قند مفرح صاحبہ!
آپ نہایت تنگ مزاج اور زود رنج واقع ہوئی ہیں، ہر وقت کڑھتی اور جلتی بھنتی رہتی ہیں جس کی وجہ سے آپ کا نظام ہضم مستقل طور پر بگڑ چکا ہے۔ ایم اے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے امکانات بہت کم ہیں، اپنی آٹھویں حس کو بیدار کیجیے، شادی مشکل نظر آتی ہے کوئی اور مشغلہ اختیار کرنا ہوگا۔" (۱۲۹)

اسی طرح "ہر دلعزیزی حاصل کرنا چاہیں تو......" (مطبوعہ "افکار" اپریل ۱۹۷۳ء) میں مقبول ہونے کے بڑے دلچسپ طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ پھر "مہتاب خاں شتاب اور شکیل چکوری" (مطبوعہ "فنون" نومبر دسمبر ۱۹۷۵ء) میں ادب میں عجیب و غریب رجحانات متعارف کروانے والے گروہ پر تیکھی طنز کی گئی ہے۔ "تسخیر دل" (مطبوعہ "افکار

مئی ۱۹۸۱ء) اور "آئینہ مسمریزم عرف آئینہ سکندری" (مطبوعہ "افکار" جون ۱۹۸۱ء) میں مخصوص لفظی نشتروں کی مدد سے طبقہ جہلا اور نام نہاد ماہرین علم نجوم پر چوٹ کی گئی ہے۔ "ذم" (مطبوعہ "افکار" جولائی ۱۹۸۱ء) انسانی فطرت کے شوخ رنگوں پر مشتمل ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔ "دوستوں سے بچیے' کام کیجیے" (مطبوعہ "افکار" اگست ۱۹۸۱ء) میں دوستوں کی ستم کاریوں سے بچنے کے نہایت دلچسپ اور ظریفانہ طریقے بتائے گئے ہیں۔ "آسان علم نجوم" (مطبوعہ "افکار" جنوری ۱۹۸۲ء) میں لوگوں کو بے وقوف بنانے والے مخصوص کتابچوں پر طنز ہے۔ "سکندر کے بارے میں" (مطبوعہ "افکار" اپریل ۱۹۸۲ء) تاریخ کو مزاحیہ انداز میں لکھنے کی خوبصورت کوشش ہے اور "مجھے کونسی راہ اختیار کرنی چاہیے" (مطبوعہ "افکار" ۱۹۸۳ء) میں ملکی سیاستدانوں کا کچا چٹھا بیان کیا گیا ہے۔ معروف ادیب اشفاق احمد' محمد خالد اختر کی تحریروں کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "محمد خالد اختر کی تحریریں ہیں تو تفنن طبع کا سامان لیکن اس اوپر کی سطح کے نیچے ایک اور ہی علم موجود ہے۔" (۱۳۰)

ان تحریروں تک آتے آتے محمد خالد اختر کا انگریزی آمیز ادق اسلوب بھی خاصا منجھ گیا ہے' ابوالخیر کشفی اوساکا (جاپان) سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "انگریزی ادب سے ان کے شغف سے میں عرصہ سے واقف ہوں مگر اردو کے اسالیب پر انہوں نے جو قدرت ادھر حاصل کرلی ہے' وہ قابل رشک ہے۔" (۱۳۱)

یوسف ناظم (پ: ۲ جنوری ۱۹۲۱ء)

یوسف ناظم کا تخلیقی سفر تقریباً چھ دہائیوں پر محیط ہے' جو شاعری' تنقید اور مزاح جیسی مختلف اور متنوع جہتیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے' لیکن ہم یہاں صرف ان کی مزاح نگاری بلکہ مزاح میں بھی فی الحال ان کے مضامین پر بات کریں گے' جن کے اب تک دس مجموعے منظر ادب پہ طلوع ہو چکے ہیں۔ ان میں "کیف و کم" (۱۹۶۶ء) "فٹ نوٹ" (۱۹۶۹ء) "دیوار یے" (۱۹۷۱ء) "زیر غور" (۱۹۷۲ء) "فقط" (۱۹۷۷ء) "البتہ" (۱۹۸۱ء) "فی الحال" (۱۹۸۳ء) "بالکلیات" (۱۹۸۶ء) "فی الفور" (۱۹۸۸ء) اور "فی الحقیقت" (۱۹۹۱ء) شامل ہیں۔ محترمہ رعنا فاروقی نے "زیر غور" ہی کے عنوان سے ان کے مضامین کا نہایت معیاری اور نمائندہ انتخاب مرتب کیا ہے۔ وہ ان کی مزاح نگاری کی خصوصیات سے متعلق لکھتی ہیں:

> "یوسف ناظم کی تحریروں کے نمایاں اوصاف ان کی برجستگی اور موضوعات کا تنوع ہے۔ معاشی اور سماجی مسائل پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ معاشرے کے سفاک نقاد نہیں ہیں بلکہ ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوئے اپنی بات کہتے ہیں..... انہیں بات کرنے کا ہی نہیں بات سے بات پیدا کرنے کا فن بھی آتا ہے۔" (۱۳۲)

یوسف ناظم کی اسی خصوصیت کو طاہر مسعود اپنے انداز میں یوں نمایاں کرتے نظر آتے ہیں:

> "بات کہنے اور بات سے بات نکالنے کا طریقہ ان کا اپنا وضع کردہ ہے۔ اسی لیے ان کے مزاح کا ذائقہ منفرد بھی ہے متنوع بھی۔ ان کے مضامین میں قہقہے ہیں' ہنسی ہے' تبسم زیر لب ہے اور وہ شگفتگی بھی ہے جو یوسف ناظم کے مزاج کا خاصہ ہے۔ ان مضامین کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ زندگی تکلیف دہ ہوتے ہوئے بھی بہت مزیدار ہے۔" (۱۳۳)

یوسف ناظم کا شمار بھی اردو مزاح کے بسیار نویسوں میں ہوتا ہے لیکن یہ تحریریں محض مٹی کا پہاڑ نہیں ہیں بلکہ

جستجو کرنے والے کو اس میں جابجا آثار ظرافت دکھائی پڑتے ہیں۔ کائنات کا مشاہدہ دنیا کے ہر ادیب کی شخصیت کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ مزاح نگار کا مشاہدہ نسبتاً زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف اشیا کے اندر جھانکنے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ اپنا زاویہ نظر تھوڑا سا تبدیل کر کے اشیا کی بالکل انوکھی تصویریں بھی بناتا ہے' جو قارئین کے لیے ہنسی کا سبب بنتی ہیں۔ یوسف ناظم چونکہ ایک مزاح نگار کے ساتھ ساتھ ایک نقاد اور مصلح کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں اس لیے وہ اکثر مقامات پر محض چیزوں کے انوکھے زاویے ہی پیش نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے ہلکے پھلکے دھول دھپے کے ذریعے اشیا اور رویوں کو ان کی اصلی حالت پر لانے کے بھی متمنی ہوتے ہیں' جس کے نتیجے میں اکثر و بیشتر خالص مزاح کے بجائے شگفت انگیز طنز کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

''غازیان ادب ان ادیبوں کو کہا جاتا ہے جو ایوارڈ پاتے ہیں اور شہیدان ادب وہ ادیب ہوتے ہیں جو وفات پاتے ہیں۔'' (۱۳۴)

''باپ ابھی ابھی باہر سے آیا ہے۔ خوب پی رکھی ہے۔ نہ کھڑا ہو سکتا ہے' نہ بیٹھ سکتا ہے۔ کیچڑ اور غصے میں بھرا ہے (کیچڑ میونسپلٹی کا ہے غصہ اس کا ذاتی ہے)'' (۱۳۵)

''جہاں تک ہمارے نظام تعلیم کا تعلق ہے۔ اس کے متعلق کہا گیا ہے کہ ہمارے نظام تعلیم میں دو چیزوں کی کمی ہے۔ ایک نظام کی' دوسری تعلیم کی۔'' (۱۳۶)

''دو صفحوں کے افسانے افواہوں کی طرح عام ہو گئے ہیں۔ کوئی رسالہ اٹھا لیجئے اس میں دو صفحوں والا ایک افسانہ ضرور ہوگا۔ گویا افسانہ نگار نے پڑھنے والوں پر بڑا کرم فرمایا ہے' حالانکہ دو صفحوں والا افسانہ تو اور بھی برا ہوتا ہے۔ اسے پڑھ کر تو پوری طرح کوفت بھی نہیں ہوتی۔'' (۱۳۷)

طنز یوسف ناظم کی تحریروں کا جزو لاینفک ہے' وہ اپنے اردگرد کے موضوعات پر جب بھی قلم اٹھاتے ہیں' ان کی ناہمواریوں کے حوالے سے انھیں ہلکی پھلکی ''ٹکور'' کرتے ہی رہتے ہیں' لیکن ہمارے بہت سے مزاح نگاروں کی طرح وہ طنز کو کبھی بھی بے مہار نہیں چھوڑتے بلکہ اسے اکثر شگفتگی اور مزاح کی نکیل پہنائے رکھتے ہیں' جس سے ان کی طنز گالی یا طعن کی حدود میں داخل ہونے سے محفوظ رہتی ہے۔ یہ ویسے بھی حقیقت ہے کہ طنز و مزاح کے میدان میں خالص مزاح کی تو بہت اہمیت ہوتی ہے لیکن اکیلی طنز بعض مقامات پہ ناقابل برداشت اور کہیں کہیں تو خارج از ادب قرار پاتی ہے۔ طنز و مزاح کے مناسب امتزاج کے حوالے سے ڈاکٹر مظفر حنفی کا یہ اقتباس بھی کئی الجھنوں کا سبب بن سکتا ہے' جو ان کے یوسف ناظم کی کتاب ''بالکلیات'' پر کیے گئے تبصرہ میں شامل ہے۔ انھوں نے لکھا:

''پیروی مغرب کی رو میں انگریزی Satire کی طرح اردو میں بھی طنز کے ساتھ مزاح کی آمیزش کا جو رجحان عام ہوا' اس میں توازن کی کمی نے ایسے گل کھلائے کہ طنز و مزاح نگار بجائے دوام کے دربار میں بھانڈ بن کر رہ گئے اور ان کا کام محض اہل دربار کو ہنسانا رہ گیا اور نتیجتاً طنز و مزاح کو دوسرے درجے کا ادب سمجھا جانے لگا۔ مثال کے طور پر اکبر الہ آبادی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے بادشاہ ہیں لیکن آج تک کسی نقاد نے انھیں میر و غالب تو کیا' ذوق اور داغ کے درجے کا فنکار تسلیم نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ بدگمانی طنز و مزاح میں ظرافت کی بڑھی ہوئی لے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے جو بقول شوکت سبزواری طنز کی دھار کو کند کر دیتی ہے۔ مقام شکر ہے کہ شاعروں میں رضا نقوی واہی اور نثر نگاروں میں یوسف ناظم کے ہاں طنز و مزاح آمیز ہو کر ایک دوسرے کے اثرات زائل نہیں کرتے بلکہ باہم تقویت حاصل

کرتے ہیں۔" (۱۳۸)

یہ ڈاکٹر موصوف کی عجلت میں قائم کی گئی رائے محسوس ہوتی ہے جس کے تقریباً تمام نکات ہی قابل بحث ہیں۔ جہاں تک طنز و مزاح کو دوسرے درجے کا ادب سمجھے جانے کی بات ہے' اس کا جواب خود یوسف ناظم ہی نے دے رکھا ہے کہ: "ایسا اس لیے ہے کہ اردو میں پہلے درجے کا ادب پیدا ہی نہیں ہوتا" پھر جہاں تک اکبر الہ آبادی کے میر و غالب سے موازنے کی بات ہے' تو یہ ایسا ہی ہے جیسے کرکٹ اور ہاکی کے دو بڑے کھلاڑیوں کو مقابلے کے لیے سامنے لاکھڑا کیا جائے حالانکہ ان دونوں کا موازنہ بنتا ہی نہیں' وہ دونوں اپنی اپنی جگہ بڑے ہو سکتے ہیں۔ پھر رضا نقوی واہی کو اکبر سے بڑا شاعر مان لینا بھی ڈاکٹر صاحب ہی کی کرم فرمائیوں کا حصہ ہے کہ انہوں نے تو شوکت سبزواری کی خالص مزاح کے حق میں جانے والی رائے کو بھی اس کے خلاف استعمال کر ڈالا ہے حالانکہ یہ مزاح ہی کا کمال ہے جو طنز کی دھار کو کند کر کے اسے گالی بننے سے بچاتا ہے' اور جہاں تک طنز و مزاح میں ظرافت کی بڑھتی ہوئی لے کو بھانڈ پن قرار دینے کا معاملہ ہے' اس میں بھی قصور مزاح کی فراوانی کا نہیں بلکہ معیار کے فقدان کا ہے کیونکہ دنیا کے ہر ادب کی طرح اردو کا دامن بھی خالص اور نتھرے مزاح سے مالا مال نظر آتا ہے' جس میں طنز کا شائبہ تک بھی نہیں ہے۔ اس سلسلے میں صرف مشتاق احمد یوسفی' ابن انشا' کرنل محمد خاں' سید ضمیر جعفری اور شفیق الرحمن وغیرہ کی تحریروں کا بغور جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ہم اس وقت صرف یوسف ناظم کے ہاں سے خالص مزاح کی چند مثالیں پیش کر کے اس بحث کو ختم کرتے ہیں:

"مرغ کے ساتھ ایک دقت یہ بھی ہے کہ ڈش سے مرغ کی ٹانگ نکل جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محفل کی شمع بجھ گئی لیکن مچھلی کسی قسم کا غم انگیز ماحول پیدا نہیں کرتی۔ اس کا ہر حصہ بیت الغزل ہوتا ہے۔" (۱۳۹)

"مرغیوں کے بارے میں اسی لیے یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ تنہا ایسا جانور ہے جسے پیدا ہونے سے پہلے بھی کھایا جا سکتا ہے۔" (۱۴۰)

"گھوڑا ہمارے ادب میں اور خاص طور پر شاعری میں اس طرح بس گیا ہے کہ ادب ہی کا باشندہ معلوم ہونے لگا ہے۔ یہ جانور یوں بھی انسانوں سے بہت قریب رہا ہے۔ اتنا قریب کہ اسے "ڈپٹی اشرف المخلوقات" تو کہا ہی جا سکتا ہے۔" (۱۴۱)

"عید کے دن سنا ہے روٹھے ہوئے بھی مان جاتے ہیں اس لیے ذرا محتاط رہنا چاہیے۔" (۱۴۲)

"جب آٹھویں جماعت میں زیر تعلیم تھا تو حساب کے مضمون میں اتنا زیر تھا کہ مجھے امتحان میں منفی پانچ نمبر عطا کیے گئے اور استاد محترم نے فرمایا کہ یہ نمبر بھی رعایتاً دیے جا رہے ہیں۔" (۱۴۳)

یوسف ناظم کی تحریروں سے اسی طرح کی ڈھیروں مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یوسف ناظم کی تحریروں کو کثرت نویسی نے نقصان پہنچایا ہے۔ اس وقت ہم انھیں اوسط درجے کے مزاح نگاروں میں نمایاں مقام دے سکتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی (پ: ۴، اگست ۱۹۲۳ء)

مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے پہلے مضمون "صنف لاغر" کی مجلہ "سویرا" میں طباعت سے

ہوا۔ بعد میں یہ سلسلہ ''افکار''، ''ادبی دنیا''، ''فنون'' اور ''نصرت'' میں بھی چلتا رہا۔ پہلی کتاب ''چراغ تلے'' ۱۹۶۱ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ شروع شروع میں تو اس کتاب کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا گیا، کیونکہ ہماری قوم کا یہ دیرینہ المیہ ہے کہ یہاں کتاب ہماری کسی ترجیح میں بھی شامل نہیں۔ ہمارا ادب اسی لیے افراط و تفریط کا شکار نظر آتا ہے کہ یہاں جو لکھنے والا بھی شور مچا کے یا میڈیا کے زور پہ آگے آگیا، وہی بڑا ادیب بن بیٹھا، جبکہ بہت سے ادباء اپنی گوشہ نشینی کی بنا پر پس منظر میں چلے گئے۔

مشتاق احمد یوسفی بھی اگرچہ اپنے مزاج اور عادات کے اعتبار سے گوشہ نشینوں کے سرخیل ہیں۔ اس لیے ان کو بھی توجہ ذرا دیر سے ملی لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ جب ایک بار نظروں میں آگئے تو پھر کیا ادیب کیا نقاد اور کیا قارئین، سب کی نظریں اس آفتابِ سخن کے سامنے چندھیا گئیں۔ دنیائے ادب میں ایسے ادیب بہت کم ملیں گے کہ جنھیں ایسی فتح نصیب ہوئی ہو کہ جس پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ناقابلِ شکست کی مہر لگی ہوئی ہو۔ اور پھر اردو ادب میں ایسے ادیبوں کو گننے کے لیے تو شاید ایک ہاتھ کی انگلیاں بھی زیادہ لگنے لگیں۔

مشتاق احمد یوسفی کا شمار ایسی شخصیات میں ہوتا ہے جو اپنی زندگی ہی میں لیجنڈ کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ دنیا میں ایسے کتنے لوگ ہوں گے، جنھیں کسی ذاتی اختلاف کی بنا پر بھی چھوٹا ہونے کا طعنہ نہ دیا جاسکے، ایسے لوگ شاید دنیا میں آتے ہی چھا جانے کے لیے ہیں۔ تقسیم سے پہلے راجستھان میں تھے تو اپنے تعلیمی کیریئر کے تمام امتحانوں میں اوّل آنے کے بعد آئی سی ایس کیا اور ڈپٹی کمشنر ہوئے۔ پاکستان آئے تو پرانی ملازمت کا کلیم ہی داخل نہیں کیا۔ نئے سرے سے بنک ملازمت شروع کی تو دیکھتے ہی دیکھتے بنک کے آخری عہدے تک جا پہنچے۔ (۱۴۴) مزاح نگاری میں قدم رکھا تو بالاتفاق اس شعبے کے امام تسلیم کر لیے گئے۔ یوسفی کو اس بات کا احساس تھا کہ یہاں ہنسنے ہنسانے کا فن گزشتہ سو سال سے ترقی نہیں کرسکا۔ انہوں نے اسی بات کو حرزِ جاں بنا کر اس فن میں کئی صدیوں کی کسر نکال دی اور اس فن کے بے تاج بادشاہ بن بیٹھے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کے بقول:

> ''اردو نثر میں مزاح کی جوت بہت سوں نے جگائی ہے مگر یوسفی ان سب میں سربرآوردہ ہیں...... جان لیجیے مزاح کے چاند کب کے سدھار چکے، اب ظرافت کے نیرِ اعظم کی حکمرانی ہے۔'' (۱۴۵)

چراغ تلے (اوّل: ۱۹۶۱ء)

یہ مشتاق احمد یوسفی کے ایک درجن شگفتہ تر مضامین اور ایک عدد شگفتہ ترین دیباچے (پہلا پتھر) پر مشتمل مجموعہ ہے۔ ان مضامین سے متعلق احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

> ''چراغ تلے'' کا کوئی بھی مضمون کمزور یا پھس پھسا نہیں ہے۔ طنز و ظرافت کی کسوٹی اور فن کی جانچ پر یہ سب بلا کم و کاست پورے اترتے ہیں۔ اردو کی مزاحیہ نثر میں خوش قسمتی سے یہ پہلا مجموعہ ظرافت ہے، جس کو اس فضیلت اور برتری کا شرف حاصل ہے۔'' (۱۴۶)

احمد جمال پاشا کی بات بالکل حقیقت ہے کہ مذکورہ مجموعے کی دیباچے سمیت تمام تحریریں شستہ مزاح کا نہایت دلکش نمونہ ہیں۔ دیباچے کو ہم مصنف کا ذاتی خاکہ بھی قرار دے سکتے ہیں، جس میں انہوں نے اپنی شخصیت کی مختلف پرتوں کو بڑی عمدگی اور شگفتگی کے ساتھ کھولا ہے۔ انہوں نے اپنی ہی کتاب کا شگفتہ دیباچہ لکھنے کی جو کڑی روایت

"چراغ تلے" میں ڈالی تھی، اسے "آب گم" تک نہایت خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ مصنف کو اپنا دیباچہ خود لکھنے سے قبل اس بدعت کا گہرا احساس تھا کہ ہمارے یہاں دیباچہ صرف کتاب کی تعریفوں کے لیے لکھوایا جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"فاضل مقدمہ نگار کا ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ دلائل ونظائر سے ثابت کر دے کہ اس کتاب مستطاب کے طلوع ہونے سے قبل، ادب کا نقشہ مسدس حالی کے عرب جیسا تھا۔" (۱۴۷)

پھر انھیں اپنا دیباچہ آپ لکھنے میں ایک اور فائدہ بھی نظر آتا ہے۔ یہ فائدہ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ دیکھیے انھوں نے ہمارے ہاں دیباچہ نگاری کی روایت کا کس عمدگی سے محاکمہ کیا ہے:

"تاہم اپنا مقدمہ بقلم خود لکھنا کارِ ثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ کہ آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے۔ ورنہ ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے جب تک انھیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو۔" (۱۴۸)

اسی مقدمے یا دیباچے میں ان کی اپنی ذات کے بارے میں معلومات بھی دلوں کو چھوتی اور گدگداتی محسوس ہوتی ہیں:

"عمر کی اس منزل پر آ پہنچا ہوں کہ اگر کوئی سن ولادت پوچھ بیٹھے تو اسے فون نمبر بتا کر باتوں میں لگا لیتا ہوں۔" (۱۴۹)

اس مجموعے کے تمام مضامین عام روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں بلکہ یہ موضوعات اس قدر عام اور سامنے کے ہیں کہ ہماری آنکھوں کے شہتیر بن چکے ہیں، ان کے بارے میں کسی نئے زاویے کے سوجھ جانے کی طرف ذہن مائل ہی نہیں ہوتا۔ یہ بھی مشتاق احمد یوسفی کا کمال ہے کہ انھوں نے اس قدر عام اور گھسے پٹے موضوعات کو اپنے ذہن کی کٹھالی میں اس سلیقے سے انڈیلا ہے کہ ان کے قلم کے ذریعے صفحۂ قرطاس پر منتقل ہونے کے بعد ایک ایک لفظ کلیوں کی طرح کھل اٹھا ہے۔ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کا ملکہ انھیں فلسفے کے علم کے ذریعے بھی حاصل ہوا۔ کیونکہ ان کے بقول فلسفہ ہمیں سوچنے اور سوچنے کے آداب سے آگاہ کرتا ہے۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون "پڑیے گر بیمار" ہمارے معاشرتی نظام میں بیماروں اور تیمارداروں کے سلسلے میں پیش آنے والی پیچیدگیوں سے متعلق نہایت لطیف طنز ہے۔ ہمارے ہاں تیمارداری اخلاقی فریضے سے زیادہ معاشرتی الجھے کا روپ دھار چکی ہے۔ ہر تیماردار بیمار کے لیے کئی کئی نسخے جیب میں ڈالے پھرتا ہے۔ لوگوں کی اس ہمدردی اور کج فہمی کی ملی جلی کیفیت کو یوسفی نے دیکھیے کس عمدگی سے بیان کیا ہے:

"سنا ہے شائستہ آدمی کی پہچان یہ ہے کہ اگر آپ اس سے کہیں کہ مجھے فلاں بیماری ہے تو وہ کوئی آزمودہ دوا نہ بتائے۔ شائستگی کا یہ سخت معیار صحیح تسلیم کر لیا جائے تو ہمارے ملک میں سوائے ڈاکٹروں کے کوئی اللہ کا بندہ شائستہ کہلانے کا مستحق نہ نکلے۔ یقین نہ آئے تو جھوٹ موٹ کسی سے کہہ دیجیے کہ مجھے زکام ہو گیا ہے۔ پھر دیکھیے کیسے کیسے مجرب نسخے، خاندانی چٹکلے اور فقیری ٹوٹکے آپ کو بتائے جاتے ہیں۔ میں آج تک یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کی اصل وجہ طبی معلومات کی زیادتی ہے یا مذاقِ سلیم کی کمی۔ بہر حال بیمار کو مشورہ دینا ہر تندرست آدمی اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہے اور انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں ننانوے فیصد لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں؟" (۱۵۰)

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ہمارے معاشرتی رویوں پر ہلکی پھلکی طنز بھی ملتی ہے لیکن ان کا اصل میدان مزاح ہی ہے، جو نسیم صبح کی طرح نہایت لطیف انداز میں تحریروں میں رواں رہتا ہے۔ بعض اوقات تو کسی گمبھیر مسئلے پر بات

کرتے کرتے اچانک کوئی ایسا چٹکلہ چھوڑتے ہیں کہ دل کی کلی کھل اٹھتی ہے۔ اس مضمون میں ایک تیمار دار کا مریض کی بیوی سے مکالمہ ملاحظہ ہو:

"ملاقاتی: ارے صاحب ! ماشاء اللہ آپ بالکل ٹھیک ہیں، اٹھ کر منہ ہاتھ دھوئیے
مریض کی بیوی: (روہانسی ہو کر) دو دفعہ دھو چکے ہیں، صورت ہی ایسی ہے۔" (۱۵۱)

"کافی" ایک خوبصورت انشائیہ نما مضمون ہے جس میں کافی کے حوالے سے نہایت معلوماتی اور پر لطف باتیں کی گئی ہیں۔ مصنف کافی اور شراب میں اس بات سے امتیاز کرتے ہیں کہ شراب پی کے سنجیدہ قسم کے لوگ بھی غیر سنجیدہ ہو جاتے ہیں جبکہ کافی پی کے غیر سنجیدہ قسم کے لوگ بھی سنجیدہ گفتگو کر کے دانشور بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرا رویہ مصنف کے نزدیک زیادہ ناقابل برداشت ہے:

"مجھے سنجیدگی سے چڑ نہیں بلکہ عشق ہے۔ اسی لیے میں سنجیدہ آدمی کی مسخرگی برداشت کر لیتا ہوں مگر مسخرے کی سنجیدگی کا روادار نہیں۔" (۱۵۲)

پھر کافی کے ذائقے کے بارے میں بھی ان کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

"اگر یہ سچ ہے کہ کافی خوش ذائقہ ہوتی ہے تو کسی بچے کو پلا کر اس کی صورت دیکھ لیجیے۔" (۱۵۳)

اس مضمون میں کافی کی خوبیوں اور خامیوں کو نہایت خوبصورت مکالمے کے ذریعے خوش کن انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اس میں کافی اور شراب کے ساتھ ساتھ بعض دیگر مشروبات سے متعلق بھی بڑے شوخ تبصرے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ستو اور فالودے کے بارے میں یہ جملہ دیکھیے:

"دنیا میں اگر کوئی ایسی شے ہے کہ جسے آپ بامحاورہ اردو میں بیک وقت کھا پی سکتے ہیں تو بھی ستو اور فالودہ ہے جو ٹھوس غذا اور ٹھنڈے شربت کے درمیان ایک ناقابل بیان سمجھوتہ ہے۔" (۱۵۴)

"یادش بخیریا" یہ اصطلاح یوسفی نے انگریزی لفظ Nostalgia کے ترجمے کے طور پر وضع کی ہے۔ یہ مضمون اصل میں مشتاق احمد یوسفی کے ایک نہایت دلچسپ کردار آغا تمیز الرحمٰن جاسوسی کا چٹخارے دار خاکہ ہے۔ یوسفی کو کردار نگاری میں بڑا ملکہ حاصل ہے۔ وہ اپنے کرداروں کا تعارف نہایت فنکاری کے ساتھ کرواتے ہیں۔ اس مضمون میں دیکھیے وہ آغا سے ہمیں کس طرح ملواتے ہیں:

"دشمنوں نے اڑا رکھی تھی کہ آغا جن لوگوں سے ملنے کے متمنی رہے۔ ان تک رسائی نہ ہوئی اور جو لوگ ان سے ملنے کے خواہشمند تھے۔ ان کو منہ لگانا انہوں نے کسر شان سمجھا۔ انہوں نے اپنی ذات ہی کو انجمن خیال کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مستقل اپنی ہی صحبت نے ان کو خراب کر دیا۔" (۱۵۵)

آغا ماضی سے محبت کرنے والا ایک انوکھا کردار ہے جسے یوسفی نے محبت اور مضحکے کی نازک سرحد پر بڑی مہارت سے تخلیق کیا ہے۔ انہوں نے آغا کی شخصیت میں موجود تضادات اور ان کی ماضی پرستی سے بڑے بڑے نکتے پیدا کیے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ایسے دوستوں سے بے پناہ محبت کرتے ہیں جو اُن سے پہلے مر چکے ہیں۔ ان کی مصنف سے محبت کی واحد وجہ یہ ہے کہ ان کی شکل ان کے اس ماموں سے ملتی ہے جو میٹرک کا نتیجہ نکلتے ہی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کہیں غائب ہو گئے تھے۔ یہ ماضی پرستی آغا کے کمرے کی ایک ایک چیز سے ٹپکتی ہے۔ جس کا نقشہ بیان کرتے ہوئے مصنف نے دیکھیے جزئیات نگاری کا کیسا عمدہ نمونہ فراہم کیا ہے:

"میں نے کمال احتیاط سے اپنے آپ کو ایک کونے میں پارک کر کے کمرے کا جائزہ لیا۔ سامنے دیوار پر آغا کی ربع صدی پرانی تصویر آویزاں تھی، جس میں وہ سیاہ گاؤن پہنے، ڈگری ہاتھ میں لیے، یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔ ان کے عین مقابل دروازے کے اوپر دادا جان کے وقتوں کی ایک کاواک گھڑی لگی ہوئی تھی جو چوبیس گھنٹے میں صرف دو دفعہ صحیح وقت بتاتی تھی..... دائیں جانب ایک طاقچے پر جو فرش کی نسبت چھت سے زیادہ نزدیک تھا، ایک گراموفون رکھا تھا، جس کی بالائشتی پڑوس میں بچوں کی موجودگی کا پتہ دے رہی تھی۔" (۱۵۶)

آغا کی عمر اصل میں ایک خاص نہج پہ آ کے رک گئی تھی، جس کی توضیح کے طور پر مصنف نے دیکھیے تاریخ کی کیسی کیسی شخصیات کی مثالیں پیش کی ہیں:

"مثال کے طور پر شیخ سعدی کے متعلق یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ وہ کبھی بچے رہے ہوں گے، حالی جوان ہونے سے پیشتر بوڑھا گئے۔ مہدی الافادی جذباتی اعتبار سے، ادھیڑ پیدا ہوئے اور ادھیڑ مرے، شبلی نے عمر طبعی کے خلاف جہاد کر کے ثابت کر دیا کہ عشق علیہ قدرت ہے۔ پیر و جواں کی قید نہیں۔

ع مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

اور اختر شیرانی جب تک جیے دائمی نوجوانی میں مبتلا رہے اور آخر اسی میں انتقال کیا۔" (۱۵۷)

"سوئی" اصل میں مشتاق احمد یوسفی کے سب سے متحرک اور جاندار کردار مرزا عبدالودود بیگ کے بار بار سگریٹ چھوڑنے اور شروع کرنے کی کھلکھلاتی ہوئی داستان ہے۔ مرزا، جسے یوسفی کتاب کے مقدمے میں اپنا ہمزاد بتاتے ہیں، انہوں نے سگریٹ پینا تو اس لیے شروع کیے تھے کہ اس سے گھریلو مسائل کے بارے میں سوچ بچار کرنے میں مدد ملے گی لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ وہ مسائل تو پیدا ہی سگریٹ نوشی کی وجہ سے ہوئے تھے۔ غرضیکہ مرزا کے پاس سگریٹ چھوڑنے کے درجنوں دلائل اور دوبارہ شروع کرنے کی سیکڑوں تاویلیں موجود ہیں۔ یہ تمام جواز اتنے دلچسپ ہیں کہ انہوں نے کہانی کو شگفتگی سے بھر دیا ہے۔ وہ سگریٹ کے فوائد بیان کرنے پہ آتے ہیں تو یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ:

"سگریٹ نہ پینے سے حافظے کا یہ حال ہو گیا تھا کہ ایک رات پولیس نے بغیر بتی کے سائیکل چلاتے ہوئے پکڑ لیا تو اپنا صحیح نام اور ولدیت تک نہ بتا سکا اور بفضلہٖ اب یہ عالم ہے کہ ایک ہی دن میں آدھی ٹیلیفون ڈائریکٹری حفظ ہو گئی۔" (۱۵۸)

اور جب سگریٹ چھوڑنے پہ آتے ہیں تو اس کی مذمت میں بھی کسی رو رعایت سے کام نہیں لیتے:

"یہ ایک ایسا سلگنے والا بدبودار مادہ ہے جس کے ایک سرے پر آگ اور دوسرے پر احمق ہوتا ہے۔" (۱۵۹)

"مسئلہ" نصابی کتابوں میں طلبہ کو بادشاہوں اور جنگوں وغیرہ کی تاریخیں یاد کرنے کے سلسلے میں پیش آنے والی مشکلات کا بڑا خوبصورت بیان ہے۔ بعض جنگوں کی تعداد اتنی زیادہ اور بادشاہوں کے نام اتنے ملتے جلتے ہوتے ہیں کہ اس سلسلے میں اچھے سے اچھا طالب علم بھی الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یوسفی نے اس الجھن میں بھی بڑے دلچسپ گوشے تلاش کر لیے ہیں ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

"اوروں کا حال معلوم نہیں لیکن اپنا تو یہ نقشہ رہا کہ کھیلنے کھانے کے دن پانی پت کی لڑائیوں کے سن یاد کرنے، اور جوانی دیوانی نپولین کی جنگوں کی تاریخیں رٹنے میں گئی، اس کا قلق تمام عمر رہے گا کہ جو راتیں سکھوں کی لڑائیوں کے سن حفظ

کرنے میں گزریں، وہ ان کے لطیفوں کی نذر ہو جاتیں تو زندگی سنور جاتی۔ محمود غزنوی لائق صد احترام سہی، لیکن ایک زمانے میں ہمیں اس سے بھی یہ شکایت رہی کہ سترہ حملوں کے بجائے اگر وہ جی کڑا کر کے ایک ہی بھرپور حملہ کر دیتا تو آنے والی نسلوں کی بہت سی مشکلات حل ہو جاتیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ پیدا ہی نہ ہوتیں (ہمارا اشارہ مشکلات کی طرف ہے)۔" (۱۶۰)

پھر قبل مسیح والے سنین کے سلسلے میں تو بڑے بڑے دھوکا کھا جاتے ہیں۔ یوسفی نے اس سلسلے کا بھی دیکھیے کتنے دلکش انداز میں تذکرہ کیا ہے:

"آگے چل کر جب یہی بچے پڑھتے ہیں کہ سکندر ۳۵۶ ق۔م میں پیدا ہوا اور ۳۲۳ ق۔م میں فوت ہوا تو وہ اسے کتابت کی غلطی سمجھتے ہوئے استاد سے پوچھتے ہیں کہ یہ بادشاہ پیدا ہونے سے پہلے کس طرح مرا؟ استاد جواب دیتا ہے کہ پیارے بچو! اگلے وقتوں میں ظالم بادشاہ اسی طرح مرا کرتے تھے۔" (۱۶۱)

"جنون لطیفہ" ہمارے ہاں خانساماؤں اور باورچیوں کے سلسلے میں پیش آنے والی بوالعجبیوں اور مشکلات کا بڑا دلچسپ تذکرہ ہے، ان باورچیوں کی عجیب وغریب شرائط اور حرکات کا یوسفی نے بڑا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ان کے بعد جو خانساماں آیا، اس نے کہا کہ میں چپاتیاں بیٹھ کر پکاؤں گا مگر برادے کی انگیٹھی پر۔ چنانچہ لوہے کی انگیٹھی بنوائی۔ تیسرے کے لیے چکنی مٹی کا چولہا بنوانا پڑا، چوتھے کے مطالبے پر مٹی کے تیل سے جلنے والا چولہا خریدا اور پانچواں خانساماں اتنے سارے چولہے دیکھ کر ہی بھاگ گیا۔" (۱۶۲)

اس میں مرزا کے تک چڑھے باورچیوں کا بھی ذکر ہے۔ مرزا ان کی بدتمیزی کا بھی ہمیشہ کی طرح انوکھا ہی جواز پیش کرتے ہیں:

"میں نے جان بوجھ کر اس کو اتنا منہ زور اور بدتمیز کر دیا ہے کہ اب میرے گھر کے سوا اس کی کہیں اور گزر نہیں ہو سکتی۔" (۱۶۳)

"چارپائی اور کلچر" بھی مشتاق احمد یوسفی کی جزئیات نگاری اور باریک بینی کا نہایت دلچسپ مرقع ہے، جسے ان کی انشا پردازی اور نکتہ سنجی نے چار چاند لگا دیے ہیں۔ یوسفی کو یہ کمال تو حاصل ہے کہ وہ کسی موضوع پر اس وقت تک قلم نہیں اٹھاتے جب تک اس کے بارے میں ڈھیروں معلومات فراہم نہیں کر لیتے۔ یہاں انہوں نے اس چارپائی کی بے شمار قسمیں گنوا ڈالی ہیں، وہ چارپائی کے فوائد بیان کرنے پہ آتے ہیں تو دیکھیے ان کا قلم اور حافظہ کہاں تک مار کرتا ہے:

"ان کی چھاؤں میں جوان جسم کی طرح کسی کسائی ایک چارپائی جس پر دن بھر شطرنج کی بساط یا رمی کی پھڑ جمتی اور جو شام کو دستر خوان بچھا کر کھانے کی میز بنالی گئی۔ ذرا غور سے دیکھیے تو یہ وہی چارپائی ہے، جس کی سیڑھی بنا کر سگھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور چلبلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اسی چارپائی کو وقت ضرورت پٹیوں سے بانس باندھ کر اسٹریچر بنا لیتے ہیں اور بجوگ پڑ جائے تو انہی بانسوں سے ایک دوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مریض جب کھاٹ لگ جائے تو تیماردار موخر الذکر کے وسط میں بڑا سوراخ کر کے اول الذکر کی مشکل آسان کر دیتے ہیں اور جب ساون میں اودی اودی گھٹائیں اٹھتی ہیں تو ادوان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔" (۱۶۴)

''اور آنا گھر میں مرغیوں کا'' بھی اس کتاب کا نہایت پرتفنن مضمون ہے۔ عام تاثر تو یہی ہو سکتا ہے کہ مرغی جیسے بے ضرر اور نہایت عام جانور پر زیادہ سے زیادہ کیا رائے زنی ہو سکتی ہے، لیکن جب ہم اسی جانور سے متعلق یوسفی کا مضمون پڑھنے بیٹھتے ہیں تو وہ نہ صرف مذکورہ جانور سے متعلق تاریخی وطبی معلومات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں بلکہ اس کی عادات وصفات پر جابجا اپنے مخصوص تبصرے کی پھلجڑیاں بھی چھوڑتے جاتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ مجھے سب مرغ، نوزائیدہ بچے اور سکھ ایک جیسی شکل کے نظر آتے ہیں۔''(۱۶۵)

پھر اپنے ایک پڑوسی کے بڑھ چڑھ کر مرغ کی تعریف کرنے پر ان کی رائے ملاحظہ ہو:

''خود خلیل صاحب اسے دیکھ کر پھولے نہ سماتے، حالانکہ میری ناقص رائے میں کسی مرغ کو دیکھ کر اس قدر خوش ہونے کا حق صرف مرغیوں کو پہنچتا ہے۔ میں تو اسی وجہ سے اچھے سے اچھے نسل کا جانور پالنے کے سخت خلاف ہوں۔''(۱۶۶)

''کرکٹ'' کافی عرصے سے لوگوں کا مقبول ترین کھیل ہے اور یہ مضمون اسی کھیل کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر نہایت دلچسپ مکالمے پر مشتمل ہے۔ مرزا، کرکٹ کے سب سے بڑے حمایتی ہیں، جو اس کے مقابلے میں آنے والے تمام کھیلوں کو لتاڑتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیس بال کو ٹوٹے ہوئے بیٹ سے کھیل جانے والی کرکٹ قرار دیتے ہیں۔ ٹینس کو بیمار مردوں اور تندرست عورتوں کا کھیل اور فٹ بال کو باجماعت بدتمیزی کا نام دیتے ہیں۔ پھر مصنف نے اسی مضمون میں کام اور کھیل کے فرق کو بھی نہایت لطیف انداز میں واضح کیا ہے:

''دیکھا جائے تو کھیل کام کی ضد ہے۔ جہاں اس میں گھمبیرتا آئی اور یہ کام بنا۔ یہی وجہ ہے کہ پولو انسان کے لیے کھیل ہے اور گھوڑے کے لیے کام۔''(۱۶۷)

''صنف لاغر'' بھی اس کتاب کا نہایت شگفتہ مضمون ہے، جو مشتاق احمد یوسفی کی سب سے پہلی تحریر بھی ہے۔ اس میں انہوں نے مزے لے لے کر مختلف قسم کی خواتین کے رنگ ڈھنگ اور ان کے تاریخی و معاشرتی مقام پر بحث کی ہے۔ اس میں اصل مباحثہ ماضی اور حال میں عورت کی جسامت کے بدلتے والے معیار سے متعلق ہے کہ کبھی تو بھرپور اور گداز جسم کو حسن کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا جبکہ آج سوکھے سڑے جسم حسن کی علامت بن گئے ہیں۔ عورت کے موٹاپے کے بارے میں یوسفی کا یہ تبصرہ نہایت درست اور مزے کا ہے:

''تن'' کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں۔''(۱۶۸)

''موسموں کا شہر'' میں انہوں نے کراچی شہر کے موسموں کے خوب لتے لیے ہیں۔ اپنے شہر کی برائی نہ کرنے والوں کے متعلق ان کی ویسے بھی بڑی دلچسپ رائے ہے کہ:

''جو شخص کبھی اپنے شہر کی برائی نہیں کرتا وہ یا تو غیر ملکی جاسوس ہے یا میونسپلٹی کا بڑا افسر۔''(۱۶۹)

ان کے خیال میں کراچی کا موسم روئی کے بھاؤ کی طرح پل پل بدلتا ہے۔ وہاں سردی برائے نام ہوتی ہے اور بارش کا کچھ اعتبار نہیں۔ کراچی کے لوگوں کی مصروفیات اور وہاں کے موسم کا دیکھیے انہوں نے ایک ہی جملے میں کیا نقشہ کھینچا ہے:

''بدلتے ہوئے موسموں کے اس گنجان کاروباری شہر میں مچھلی اور مہمان پہلے ہی دن بو دینے لگتے ہیں۔''(۱۷۰)

''کاغذی ہے پیرہن'' اس مجموعے کا آخری مکالماتی مضمون ہے۔ یہ اصل میں ماڈرن مصوری کی ایک نمائش سے متعلق چار دوستوں کی دلچسپ گفتگو پر مبنی مکالمہ ہے، جس میں خواتین کی برہنہ تصاویر کو مختلف ممالک اور زمانوں کی

معموری کے تناظر میں دیکھنے کی شریر کوشش کی گئی ہے۔ مختلف زمانوں میں حیا اور برہنگی کے تصور کو دیکھیے یوسفی کس رمزیہ انداز میں بیان کرتے ہیں:

"ملکہ وکٹوریہ کے زمانے میں پیانو، میز اور کرسی کے پایوں پر ڈھیلے ڈھالے دبیز غلاف چڑھائے جاتے تھے۔ کیونکہ شرفا ننگے پایوں کو نگاہ بھر کے نہیں دیکھ سکتے تھے..... ہمارے ہاں اب بھی عصمت چغتائی کے "لحاف" سے ٹھنڈے پسینے چھوٹنے لگتے ہیں اور شریف بہو بیٹیاں منٹو کے افسانے پانچویں چھٹی دفعہ پڑھتے وقت بھی شرم سے پانی پانی ہو جاتی ہیں۔"(۱۷۱)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ بارہ مضامین کا یہ مجموعہ منظر عام پر آتے ہی کلاسکس میں شمار ہونے لگا اور اس کی آمد سے اردو مزاح کو وہ اعتماد اور عروج میسر آیا کہ وہ دنیائے ادب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے قابل ہو گیا۔ بھارت کے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

"چراغ تلے" کی اشاعت نے اردو دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا اور یوسفی کے مضامین کے فقروں کی گونج عام محفلوں میں بھی سنائی دینے لگی۔" (۱۷۲)

مظفر علی سید نے لکھا:

"حاصل یہ کہ "چراغ تلے" آج کے اردو مزاح کا حاصل ہے۔"(۱۷۳)

مشتاق احمد یوسفی اپنی تحریروں میں مزاح کا تقریباً ہر حربہ استعمال کرتے ہیں، لیکن موازنہ، تضاد، تحریف، تجنیس، اور تشبیہ ان کے خاص ہتھیار ہیں۔ ان تمام حربوں کی خوبصورت مثالوں سے یہ کتاب بھری پڑی ہے۔ خوف طوالت کی بنا پر ہم یہاں ان کی چند انوکھی اور دلچسپ تشبیہات درج کرنے پر اکتفا کریں گے:

"بیتی ہوئی گھڑیوں کی آرزو کرنا ایسا ہے جیسے ٹوتھ پیسٹ کو واپس ٹیوب میں گھسانا۔"

"حیرت سے اس کا منہ ۷ کے ہندسے کی مانند پھٹا کا پھٹا رہ گیا۔"

"یہ اور بات ہے کہ ۲۳ سال کے سن میں جو خاتون 8 کا ہندسہ نظر آتی ہے وہ ۴۳ سال کی عمر میں دو چشمی ھ بن جائے۔"(۱۷۴)

پھر اس پیراگراف میں تشبیہات کی بوقلمونی کا عالم ملاحظہ ہو:

"اسی بھیگی بھیگی شام کا ذکر ہے کہ ایک بھیلا جوان جو کراچی میں نووارد معلوم ہوتا تھا، سینہ تانے سامنے سے گزرا۔ اس کی مونچھیں، بقول شخصے، دو بجنے میں دس منٹ بجا رہی تھیں۔ دیر تک میری نگاہیں اس کی سنہری کلاہ کے کلف دار طرے پر جمی رہیں، جو مور کی مغرور دم کی مانند پھیلا ہوا اور نئے کرنسی نوٹ کی طرح کرارا تھا۔ دس منٹ بعد وہ ساحل کا چکر لگا کر لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ طرہ، جی ہاں وہی سرکش طرہ، اس کے منہ پر دولہا کے سہرے کی طرح لٹک رہا ہے اور اس کے نیچے مونچھیں چار بجنے میں بیس منٹ بجا رہی ہیں۔"(۱۷۵)

مشتاق احمد یوسفی کے ایک ہم عصر مزاح نگار احمد جمال پاشا "چراغ تلے" پر مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بے عیب ذات خدا کی ہے۔ اس کے علاوہ باوجود سخت چھان بین کے ان کے یہاں کوئی بھی خامی نہ تلاش کر پایا البتہ اس بہانے ان کی ہزاروں خوبیاں میرے سامنے آ گئیں جن کا میں کھلے دل سے اعتراف کرتا ہوں کیونکہ اس سے

مجھ سے زیادہ میری نظر میں اردو ظرافت کی توقیر بڑھ گئی۔" (۱۷۶)

خاکم بدہن (اوّل:۱۹۶۹ء)

"چراغ تلے" کے آٹھ سال بعد آٹھ مضامین کا خزانہ لیے مشتاق احمد یوسفی کی جو کتاب منظر عام پر آئی، اس کا نام "خاکم بدہن" تھا جو آدم جی ایوارڈ کی حق دار ٹھہری (اور بقول شخصے یہ کتاب کی نہیں بلکہ آدم جی ایوارڈ کی حوصلہ افزائی تھی) آج یہ کتاب نہ صرف کلی یا جزوی طور پر ملک میں منعقد ہونے والے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں شامل ہے بلکہ اردو زبان و ظرافت کے لیے اعلیٰ معیار کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ "چراغ تلے" میں جس اسلوب، فنکارانہ بے ساختگی اور بانکپن کے ساتھ مصنف نے مزاح کو اس کی آخری حدوں تک برت کر لوگوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا تھا۔ یہاں پہنچتے پہنچتے مصنف نے نہ صرف اپنے اوج کمال کو برقرار رکھا بلکہ ان کا یہ سفر ادب کی افقی و عمودی سطحوں پر مزید پھیلتا نظر آیا اور مزاح کا عہد "عہد یوسفی" سے موسوم ہونے لگا۔

ایک منفرد دیباچے کے علاوہ آٹھ خوبصورت مضامین اس کتاب میں شامل ہیں، جن میں بقول مصنف پانچ کی جائے پیدائش کراچی ہے جبکہ تین مضامین نے سرزمین لاہور پر زندہ دلان لاہور کے درمیان رہتے ہوئے جنم لیا۔ "چراغ تلے" میں اپنا دیباچہ آپ لکھنے کی جس روایت کی بنا مصنف نے ڈالی تھی۔ "دست زلیخا" اس سلسلے کی دوسری کامیاب کڑی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنا نظریہ فن، مزاح کا اصل مقصد، کتاب لکھنے سے چھپنے تک کے تمام مراحل اور ایک کامیاب ظرافت نگار کے فرائض منصبی کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ ان کے نزدیک مزاح نگار کا اصل کمال یہ ہوتا ہے کہ "آگ بھی لگے اور کوئی انگلی بھی نہ اٹھا سکے کہ یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے؟" ایسا معیار اپنانے کے لیے انہوں نے دنیا اور اہل دنیا سے "رج" کے پیار کرنے کو پہلی شرط قرار دیا ہے۔ مصنف کی یہ باتیں خالی خولی نعرے کا درجہ نہیں رکھتیں۔ بلکہ اپنی کتاب میں انہوں نے اس معیار کا عملی ثبوت بھی فراہم کر دیا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر فتحپوری نے اس کتاب کی اشاعت کے فوراً بعد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

> "میں سمجھتا ہوں کہ تحریر میں بارود سے زیادہ قوت ہے اور قدرت نے یوسفی کو بہت بااثر قلم دیا ہے۔ اس دیباچے (المعروف بہ "دست زلیخا") کی داد نہ دینا بھی کفر ہوگا۔ مضامین کے ساتھ ساتھ اس کی کافر ادائیں بھی ایسی ہیں کہ غیر تو غیر خود مصنف بھی "آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے۔" والی کیفیت سے دوچار ہوا ہوگا۔ اس کتاب کے آٹھ مضامین آٹھ سال میں لکھے گئے اور اس طرح یوسفی نے مقدار سے معیار کی طرف جو سفر طے کیا وہ بہت مسرت بخش ہے۔ بجائے شکوے کے میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں۔ ہم اردو مزاح کے "عہد یوسفی" میں جی رہے ہیں۔" (۱۷۷)

اس کتاب کا پہلا مضمون 'صبغے اینڈ سنز' کتابوں کے ایک ایسے تاجر کی داستان حسرت ہے، جس کی دکان کسی بگڑے ہوئے رئیس کی لائبریری کی مانند تھی کہ کتابوں کے سلسلے میں ذاتی پسند و ناپسند کو زیادہ دخل تھا۔ اوپر سے دکاندار کا انداز بھی ایسا کہ جو کتاب اچھی لگتی ہے اسے بیچنے کو تیار نہیں، بقول مرزا اس کی مثال اس قصائی کی تھی جسے بکروں سے عشق ہو جائے۔ پھر ذوق اور بدمزاجی کا یہ عالم ہے کہ جس گاہک کا تلفظ مشکوک سمجھتے ہیں اسے کھڑے کھڑے دکان بدر کرنے میں رتی بھر تامل نہیں کرتے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دکان چل نکلی اور دکانداری ٹھپ ہوگئی۔ صبغے کے کردار، حرکات اور خیالات کی یہی رنگا رنگی اس مضمون میں عجب گل کھلاتی نظر آتی ہے۔

کتوں جیسی مخلوق پر پطرس مرحوم ایسی جاندار اور شاندار طبع آزمائی فرما چکے تھے کہ اس موضوع پر مزید ہاتھ ڈالنے کے لیے بڑے دل گردے کی ضرورت تھی بلکہ مرزا کے بقول تو کتوں کی تخلیق کی سب سے بڑی وجہ ہی یہ نظر آتی ہے کہ پطرس اس پر مضمون لکھتے، لیکن "سیزر، ماتا ہری اور مرزا" کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ معاملہ پطرس سے بھی دو ہاتھ آگے ہے۔ پطرس کے مضمون میں زیادہ زور اس مخلوق کی شاعر حضرات سے شباہتیں تلاش کرنے میں تھا مگر اس مضمون میں کتوں کی نسلوں، کتوں کی حرکات و سکنات، لوگوں کے کتے پالنے کے شوق، مرزا عبدالودود بیگ کی آرا اور سب سے بڑھ کر یوسفی کے خوشگوار تاثراتی و تبصراتی انداز نے مزاح کے سارے رنگ بھر دیے ہیں۔ پھر کمال یہ ہے کہ اس مضمون پر پطرس کے مضمون کا شائبہ تک نہیں ہے۔ چند جملے دیکھیے:

"سفید گالا سے بالوں سے سارا جسم اس بری طرح ڈھکا ہوا تھا کہ جب تک چلنا شروع نہ کرے یہ بتانا مشکل تھا کہ منہ کس طرف ہے۔"

"یہ کتاب بقول مرزا اردو میں بھونکتا یعنی بھونکتا ہی چلا جاتا تھا۔"

"کتے کو شل اپنی اولاد کے پال رہے ہیں" یعنی ڈانٹ ڈانٹ کر۔"

"کتے کی تندرستی اور نسل اگر مالک سے بہتر ہو تو وہ آنکھیں ملا کر ڈانٹ بھی نہیں سکتا۔" (۱۷۸)

پھر مسٹر ایس۔ کے۔ ڈین کی کتوں سے شیفتگی کا عالم دیکھیے:

"اپنے ننھے کے بزرگوں کو اپنے لائق نہیں سمجھتے مگر اپنے اصیل کتے کا شجرہ نسب چودھویں پشت تک فر فر سناتے۔ اس کے آباؤ اجداد پر اس طرح فخر کرتے گویا ان کا خالص خون ان کی ناچیز رگوں میں دوڑ رہا ہے۔۔۔۔ ایک دن مجھے میں اپنے ٹیپ ریکارڈر پر موجود کتے کے والد مرحوم کا بھونکنا سنایا۔" (۱۷۹)

پطرس کا کتوں کو محض گلیوں بازاروں میں دیکھنے کا تجربہ تھا۔ اس لیے جگ بیتی یا زیادہ سے زیادہ "سر راہ ملاقاتوں" کا حال بیان کیا ہے مگر "خاکم بدہن" کے مصنف کا کتے پالنے کا تجربہ نہ صرف ذاتی ہے بلکہ مذکورہ مخلوق کے بارے میں ان کی معلومات بھی قابل رشک حد تک ہیں، جس سے مضمون ثانی کا رنگ چوکھا ہو گیا ہے۔ یہ مضمون جانوروں کی وفاداری اور انسانوں کی بے حسی کا بھی بڑا جاندار مرقع ہے۔ خصوصاً اس کا اختتام نوع انسانی کے لیے تازیانہ ہے کہ یہاں بھی "باغ و بہار" کی طرح کتا انسان سے زیادہ وفادار نظر آتا ہے۔

آلو..... ایک عام سی ترکاری، اس سے زیادہ عام موضوع، جس پر اس سے زیادہ کیا لکھا جا سکتا ہے کہ یہ ایک سبزی ہے جو زیر زمین پرورش پاتی ہے اور اہل زمین کی پرورش کا سبب بنتی ہے مگر یوسفی کا کمال دیکھیے کہ "بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے" میں اس سپاٹ اور غیر اہم موضوع پر کتاب کے اکتیس صفحات بھرے پڑے ہیں اور ایک ایک صفحہ بلکہ ایک ایک سطر پر پھلجھڑیاں بہار کے سبزے کی طرح مسلط ہیں۔ ایسی پھیکی سیٹھی سبزی پر ایسا چٹخارے دار مضمون لکھنے کے لیے ایک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنے کی یوسفی جیسی ریاضت اور ذہانت کی ضرورت تھی۔ یہ مضمون بھی یوسفی کے دل پسند کردار مرزا کی آلو سے متعلق پسند ناپسند کی نہایت ماہرانہ اور شوخ عکاسی ہے جو اس کی مخالفت پر آتے ہیں تو فرماتے ہیں کہ آلو کھا کے بندہ اس کی شباہت اختیار کر لیتا ہے اور جب اس کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے ہیں تو حکومت سے اسے قومی غذا قرار دینے کی سفارش کرتے نظر آتے ہیں بلکہ آخر آخر میں تو آلو کی کاشت کا جنون ان کے سر میں ایسا سماتا ہے کہ بقول مصنف:

"کھاد تو کھاد، وہ بغیر زمین کے بھی کاشت کرنے کا جگرا رکھتے تھے۔" (۱۸۰)

حالانکہ اس سلسلے میں ان کی معلومات کا یہ عالم ہے کہ وہ یہ تک نہیں جانتے کہ آلو بخارے کی طرح آلو کے بھی بیج ہوتے ہیں یا گلاب کی طرح ٹہنی لگائی جاتی ہے۔ پٹ سن کی طرح پانی کی فصل ہے یا اخروٹ کی طرح خشک تر بلکہ ان سے تو یہ معمہ تک حل نہیں ہوتا کہ آلو اگر واقعی اگتے ہیں تو ڈنٹھل کا نشان کیسے مٹایا جاتا ہے۔ اسی متضاد اور دلچسپ صورت حال نے مضمون میں عجب طرح کی شگفتگی بھر دی ہے۔

"پروفیسر" مرزا کے بعد یوسفی کے دوسرے اہم ترین کردار پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم۔ اے، بی۔ ٹی گولڈ میڈلسٹ کا بڑا بھرپور خاکہ ہے، جن کا طلائی تمغہ انھیں مڈل میں بلاناغہ حاضری پر ملا تھا۔ انھی کے متعلق مرزا کا ارشاد ہے کہ:

"آدمی ایک دفعہ پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں وہ سمجھداروں کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے۔" (۱۸۱)

پروفیسر صاحب کچھ عرصہ یونیورسٹی کی ملازمت کرنے کے بعد بنک کی نوکری اختیار کر لیتے ہیں لیکن دونوں طرح کے ماحول میں ان کے مزاج کی عدم مطابقت بڑے عجیب گل کھلاتی ہے، جسے یوسفی کے مزیدار مبالغے نے نہایت خوش رنگ بنا دیا ہے۔ اسی مضمون میں یوسفی نے شاعروں جیسے مسکین اور بے ضرر طبقے کی بھی بڑی سچی اور بے لاگ عکاسی کی ہے نیز محکمہ تعلیم کی غلط سلط پالیسیوں، گھسے پٹے نظام، نام نہاد اصول وضوابط اور افسر ادیب یا ادیب افسر طبقے کی بے جا سیلف پروجیکشن کا بھی خوب بھانڈا پھوڑا ہے۔

"ہوئے مر کے ہم جو رسوا" کو ہم مرزا فرحت اللہ بیگ کے معروف مضمون "مردہ بدست زندہ" کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں لیکن یہاں خوش بیانی، شگفتگی میں اور ہلکی پھلکی بشاشت بھرپور مزاح کا روپ دھار چکی ہے۔ مشاہدہ دونوں کے ہاں بلا کا ہے۔ فرحت اللہ کا مضمون سامنے کے مناظر تک محدود ہے جبکہ یوسفی ہمیشہ کی طرح بال کی کھال نکالنے میں قاری کو نہال کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی مرزا اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ برسر پیکار نظر آتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ موت اور کفن دفن جیسے گھمبیر موضوع پر لکھے گئے اس مضمون میں قدم قدم پر ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ "مردہ بدست زندہ" میں بات ہمدردی سے شروع ہو کر دلچسپی پر ختم ہو جاتی ہے۔ ان کے ہاں بات شگفتہ طبعی سے آگے بڑھ بھی جائے تو زیادہ سے زیادہ تبسم زیر لبی کی نوبت آجاتی ہے جبکہ یوسفی کے ہاں سطر سطر پر قہقہہ دل وجان سے لپٹ جاتا ہے۔

"مل اسٹیشن" مصنف کی دوستوں کے ہمراہ سیر کوئٹہ کی روداد ہے، جسے انہوں نے کچھ اپنی اور کچھ دوستوں کی زبانی مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔ یہ دورہ مرزا کی زبردست خواہش وحسرت کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوتا ہے جن کا خیال ہے، جو وقت پہاڑ پر گزرے عمر سے منہا نہیں ہوتا، وہ کوئٹہ کی صحت افزائی کا یہ عالم بتاتے ہیں کہ وہاں کسی ہسپتال کا افتتاح کرنا پڑ جائے تو مریض دوسرے شہروں سے درآمد کرنا پڑتے ہیں جنھیں رسم افتتاح تک بیمار رکھنے کے لیے بڑے بڑے ماہر ڈاکٹروں کو تعینات رکھنا پڑتا ہے۔ اس سفر میں مرزا، پروفیسر اور ضرغام الاسلام صدیقی ضرغوص مصنف کے ہم سفر ہیں۔ دو کرداروں سے تو آپ کی شناسائی ہو چکی البتہ ضرغوص کے تعارف کے لیے مصنف کی یہ مختصر سی رائے ہی کافی ہے:

''اکثر ناواقف اعتراض کر بیٹھتے ہیں کہ بھلا یہ بھی کوئی نام ہوا، لیکن ایک دفعہ انھیں دیکھ لیں تو کہتے ہیں، ٹھیک ہی ہے۔''(۱۸۲)

غرضیکہ چہار درویشوں کے سفر کی اس داستان کو پروفیسر کی خودداری، ضرغوص کی وضع داری، مرزا کی عیاری اور مصنف کی ہوشیاری و فنکاری نے شاہکار بنادیا ہے۔

''بائی فوکل کلب'' کو ہم مصنف کی علاج بیتی قرار دے سکتے ہیں، جس میں ہمارے ہاں کے حکیموں، ڈاکٹروں، حاذقوں، طبیبوں اور یوگیوں وغیرہ کا بڑا دلکش مرقع پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کی ڈگریوں، تجربات کی نوعیت، مریضوں سے برتاؤ، مخصوص مزاج، دل دہلا دینے والی فیسوں اور علاج و پرہیز کے بندھے ٹکے طریقہ ہائے کار کا بڑی چابکدستی سے مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اس میں عینک لگانے والوں کی مجبوریوں، مقاصد اور ان سے عینک کے بغیر سرزد ہو جانے والی حماقتوں، نیز ادھیڑ اور بوڑھے لوگوں کی حرکات ان کے چونچلوں اور چسکوں کا بڑا دلچسپ تذکرہ ملتا ہے۔

''چند تصویرِ بتاں'' مصنف کے فوٹو گرافی کے شوقِ منفعل کی داستان ہے، جس میں وہ حاجیوں کے پاسپورٹ فوٹو بنانے سے لے کر ''سکینڈل سوپ'' کے لیے ماڈل گرل کی سیکسی تصاویر بنانے تک کی کہانی بڑے دل لبھانے والے انداز میں سناتے ہیں، اس میں انھیں کبھی نچلے نہ بیٹھنے والے شریر بچوں سے واسطہ پڑتا ہے تو کہیں ماڈل کے طور پر سیاسی قسم کی بلی موجود ہوتی ہے، جس کے چہرے پر فرمائشی مسکراہٹ لانے کے لیے پلاسٹک کا چوہا سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ سب سے دلچسپ ماڈل شیخ محمد شمس الحق کے ماموں جان ہیں جو چاکسو خورد سے حج کے لیے اپنے پاسپورٹ فوٹو کھنچوا کر مصنف کو شریک ثواب کرنے آئے ہیں۔ مصنف نے دیکھیے ان کا کیا غضب کا نقشہ کھینچا ہے:

''ماموں کے کان ''ڈ'' کی مانند تھے...... ناک فلپس کے بلب جیسی، آواز میں بنک بیلنس کی کھنک، جسم خوبصورت صراحی کی طرح، یعنی وسط سے پھیلا ہوا...... انھوں نے مونچھیں رکھ لی تھیں جو برابر تاؤ دیتے دیتے کاگ کھولنے کے سکریو جیسی ہو گئی تھیں۔''(۱۸۳)

پھر ایک سٹیج ڈرامے کی عکس بندی کا قصہ اس سے بھی زیادہ پرلطف و پرفن ہے۔ غرضیکہ پورا مضمون طنز و مزاح کے نہایت اعلیٰ معیار کا حامل ہے۔ اس لیے اب یہ بات تسلیم کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ مشتاق احمد یوسفی نے اس کتاب کے دیباچے میں مزاح نگاری کا جو کڑا معیار قائم کیا تھا، اسے آخری مضمون تک بڑی عمدگی سے نبھایا ہے۔

مزاح مجموعہ ہے، مزا+ح (حیرت) کا۔ یعنی مزاح نگار ہمیشہ ہر چیز پر ایسے انوکھے زاویے سے نظر ڈالتا ہے کہ اس کی ظاہری صورت دیکھ کر قاری پہلے تو انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کہ ارے ایسا بھی ہو سکتا تھا؟ پھر اگلے ہی لمحے اس کے باطن کی طرف دھیان جانے سے یہی بے ساختہ حیرت کبھی ہونٹوں پر مسکراہٹ کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور کبھی نوبت قہقہے تک جا پہنچتی ہے۔ پھر مشتاق احمد یوسفی تو بات سے بات پیدا کرتے ہوئے موضوع اور ہدف کا اتنی دور تک پیچھا کرتے ہیں کہ قاری کے قیاسات کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے مگر حیرت ہے کہ ان کی تحریر کی تروتازگی اور بے ساختگی پر اضمحلال کا ذرا سا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ یوسفی صاحب کا ایک بڑا کمال یہ بھی ہے کہ وہ سپاٹ سے سپاٹ اور خشک سے خشک موضوع سے بھی شگفتگی و شستگی کے بہتر سے بہتر امکانات پیدا کر لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ بنجر سے بنجر

موضوع بھی ان کے قلم کی زد میں آنے کے بعد لہلہانے لگتا ہے اور ویران سے ویران رہگزار میں بھی ان کے قدم رکھنے سے چپکے سے بہار آجاتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی اور دیگر مزاح نگاروں میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ دوسرے مزاح نگاروں کے فن پہ بات کرتے ہوئے مثالیں ڈھونڈنا پڑتی ہیں جبکہ ان کے ہاں ایک ایک فقرہ دامن دل سے یوں لپٹ جاتا ہے کہ ان میں سے انتخاب اچھا خاصا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس وقت ہم بھی اسی مسئلے سے دوچار ہیں کہ پوری کی پوری کتاب نمونے کے طور پر پیش کرنا تنقید کا منصب نہیں، جبکہ کھلکھلاتے پھولوں کے ڈھیر میں سے نشاط کی چند کلیاں چننا سمندر سے شبنم حاصل کرنے جیسا عمل محسوس ہوتا ہے۔ تاہم پھر بھی چند مثالیں یہاں درج کرتے ہیں۔ سب سے پہلے ان کی چند اچھوتی تشبیہات ملاحظہ کیجیے جو ہمیشہ ان کی تحریر میں آب و تاب دکھاتی نظر آتی ہیں:

"بیشتر صفحات کے کونے کتے کے کانوں کی طرح مڑ گئے تھے۔"

"چال جیسے قرۃ العین کی کہانی...... پیچھے مڑ مڑ کر دیکھتی ہوئی۔"

"ایک کسان بکری کا نوزائیدہ بچہ گردن پر مفلر کی طرح ڈالے ادھر سے گزرا۔"

"بیوی کو ہیرس ڈھو کر لے جانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی ایورسٹ سر کرنے نکلے اور تھرماس میں گھر سے برف کی ڈلی رکھ کر لے جائے۔"

"بھری جوانی میں بھی میاں بیوی ۶۳ کے ہندسے کی طرح ایک دوسرے سے منہ پھیرے رہے۔"

"ان کی بہو کے چہرے کو اگر واقعی چاند سے تشبیہ دی جا سکتی تھی تو یہ وہ چاند تھا جس میں بڑھیا بیٹھی چرخہ کاتتی نظر آتی ہے۔" (۱۸۴)

پھر مختلف شہروں اور شخصیات سے متعلق بھی ان کے تبصرے نہایت چٹ پٹے اور مزے کے ہوتے ہیں۔ چند مثالیں:

"اختر شیرانی...... وصل کی اس طور پر فرمائش کرتا ہے گویا کوئی بچہ ٹافی مانگ رہا ہے۔"

"جوش ملیح آبادی...... زبان ان کے گھر کی لونڈی ہے اور وہ اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے ہیں۔"

"ابوالکلام آزاد...... ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں تیرنا۔"

"روم...... کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جو اپنی ناف کی نمائش کر کے روزی کماتا ہے۔"

"جنیوا...... مرنے کے لیے اس سے زیادہ پر فضا مقام روئے زمین پر نہیں۔" (۱۸۵)

لے دے کر مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں پہ ایک الزام کرافٹمین شپ کا لگایا جاتا ہے۔ کرافٹمین شپ کی مزاح نگاری میں وہی اہمیت ہوتی ہے جو لوہے کے کارخانے میں ویلڈنگ کی۔ ایک اچھے فنکار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ویلڈنگ کے جوڑوں کو اس مہارت سے صیقل کرتا ہے کہ اصل نشانات کو ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسری مثال سے بات کو اس طرح سمجھایا جا سکتا ہے کہ یہ دودھ میں چاول ملا کے کھیر پکانے جیسا عمل ہے، پھر جس طرح ایک ماہر باورچی مناسب آنچ حسن ترکیب اور بہتر دیکھ بھال سے اسے یک جان بنا دیتا ہے، اسی طرح ایک اچھا مزاح نگار بھی اپنی تحریروں کے تصنع کو ذہانت سے صیقل کر کے خون جگر کی آنچ پر اس عمدگی سے پکاتا ہے کہ سودائے خام کو کندن بنا دیتا ہے، یہ بات بہر حال تسلیم کرنا پڑے گی کہ مشتاق احمد یوسفی اس حربے اور مہارت میں تاحال حرف آخر ہیں۔ اس رائے

کے ثبوت کے طور پر پوری "خاکم بدہن" پورے اعتماد سے پیش کی جاسکتی ہے لیکن ہم اپنے موضوع کے اختصار کے پیش نظر چند ایک مثالوں پر اکتفا کریں گے:

"اس کے کان اس کی ٹانگوں سے لمبے ہوتے ہیں، اور ٹانگیں اتنی چھوٹی کہ زمین پر نہیں پہنچ پاتیں، وہ ہفتے تک تو بچے اسے گود میں لے کر بھونکنا سکھاتے رہے۔"

"بل بناتے وقت مالک ریستوران کی بیٹی اس طرح مسکراتی ہے کہ بقایا روپیہ ہاتھ کا میل معلوم ہوتا ہے۔"

"گانے والی کی صورت اچھی ہو تو مہمل شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آجاتا ہے۔"

"عمیرہ وہ آئیڈیل عورت تھی جس کے خواب ہر صحت مند آدمی دیکھتا ہے..... یعنی شریف خاندان، خوبصورت اور آوارہ، اردو، انگریزی، فرنچ اور جرمن فرانٹے سے بولتی تھی مگر کسی بھی زبان میں "نہ" کہنے کی قدرت نہیں رکھتی تھی۔" (۱۸۶)

اب ذرا ہماری رائے اور مذکورہ کتاب کے معیار و مرتبے کی تائید میں چند اہل قلم کی آرا پر بھی نظر ڈال لیجیے۔ مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں:

"ان کے ہاں مزاح واقعاتی یا سانحاتی نہیں ہے بلکہ گفتگو اور تبصرے کا ہے، شگفتگی اس مزاح کا جوہر ہے..... اگر مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسفی ہی کا نام ہے۔" (۱۸۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے:

"ان کے مزاح میں ایک خاموش طباعی، ایک جھنجھلانے والا اضطراب اور چپ چپاتے مزا لینے والی کیفیت ہے۔" (۱۸۸)

ڈاکٹر اسلم فرخی کی رائے ہے کہ:

"یوسفی کا طرز بیان سرتا سر ادبیت، ذہانت اور برجستگی میں اس طرح ڈوبا ہوا ہے کہ اس پر میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے کا گماں گزرتا ہے۔ وہ بات میں سے بات نہیں پیدا کرتے بلکہ بات خود کو ان سے کہلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور افتخار محسوس کرتی ہے۔" (۱۸۹)

اور آخر میں رضیہ فصیح احمد کے یہ الفاظ:

"یوسفی صاحب کے مزاح کی مار چوکھی ہے۔ مسکراتے الفاظ، چلتے کردار، پھڑکتی تشبیہیں، زندہ مثالیں، جیتے جاگتے محاورے، کہیں مبالغہ، کہیں انحراف، کہیں انہماک، کہیں تصرف، ذرا چوکے اور ایک آدھ کام کی بات روا روی میں نکل گئی۔" (۱۹۰)

آب گم (اول: فروری ۱۹۹۰ء)

مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسفی کا نام ہے..... مشتاق احمد یوسفی کی طرح کوئی نہیں لکھ سکتا..... یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں..... معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا بہہ رہا ہے..... وہ طنز و مزاح کی فطری صلاحیت لے کر آیا ہے..... بات خود کو ان سے کہلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور فخر محسوس کرتی ہے..... یوسفی کے مضامین اردو نثر میں طنز و مزاح کی نشاۃ ثانیہ کا نقطۂ عروج ہیں..... ان کے سحر نگارش نے ہر اس کردار کو جاودانی بنا دیا ہے جس کو چھو کر گزرے ہیں..... یوسفی کی رسائی اردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے اور یہ معراج نثر نگاری کی معراج بھی ہے اور مزاح نگاری کی بھی کہ اسے عالمی ادب کے سامنے فخر و انبساط کے ساتھ پیش کیا

جاسکتا ہے...... ہم اردو مزاح کے عہد یوسفی میں جی رہے ہیں...... یوسفی صاحب کے مزاح کی مار چوکھی ہے...... بیان کی کج دھج اور لہجے کے کرارے پن نے ان کے جملوں کو ترشے ترشائے ہیرے کی چھوٹ دے دی ہے...... مشتاق احمد یوسفی کی ظرافت لہجے، مغز، تہذیب اور شائستگی کے اعتبار سے مرزا غالب، پطرس، رشید احمد صدیقی اور شفیق الرحمٰن سے کہیں بلند و برتر ہے۔ اردو ادب کے اب تک کے مزاحیہ ادب کا حرف آخر مشتاق احمد یوسفی ہیں۔

یہ آرا اردو ادب کے ان جغادریوں کی ہیں، جن میں بعض بڑے سخت گیر قسم کے نقاد ہیں اور زیادہ تر ایسے ہیں جنھوں نے خود ایک مدت تک اسی دشت کی سیاحی کی ہے، جس کے مرد میدان مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ اس لیے ان میں سے کسی سے بھی مدلل مداحی یا ستائش محض کی توقع نہیں کی جاسکتی، بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی چاروں تصانیف میں اردو نثر اور مزاح کا جو معیار پیش کیا ہے، اسے ان آرا کے دوسرے پلڑے میں رکھتے ہوئے بے اختیار منہ سے نکلتا ہے کہ:

ع کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے

انگریزی کے ممتاز نقاد لان جائنس نے ادب میں ترفع (Sublime) کا نظریہ متعارف کرواتے ہوئے کہا تھا کہ بڑا ادب پارہ وہ ہوتا ہے جو اخلاقیات یا معلومات بہم پہنچانے کے بجائے اپنے قاری کو متاثر کر جائے۔ بعض نقادوں نے کہا کہ قاری تو ہر درجے کے ہوتے ہیں اور وہ ہر درجے کی تحریر سے کسی نہ کسی طور پر متاثر ہو جاتے ہیں، اس لیے ان نقادوں نے اس میں ذوق سلیم رکھنے والے قاری کی شرط کا اضافہ کیا بلکہ انھوں نے مزید احتیاط برتتے ہوئے بڑے فن پارے کے لیے یہ لازم قرار دیا کہ اسے ہر درجے کا قاری جب بھی پڑھے عش عش کر اٹھے، مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کو بلاشبہ ترفع یا (Sublime) کے اسی اعلیٰ معیار پر بڑے اعتماد سے رکھا جاسکتا ہے۔

اس وقت مشتاق احمد یوسفی کا چوتھا اور تا حال آخری مجموعہ ''آب گم'' ہمارے سامنے ہے، جس میں ان کے مزاح اور فن کے کچھ مزید پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں۔ دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''آپ اس کتاب کا موضوع، مزاج اور ذائقہ مختلف پائیں گے۔ موضوع اور تجربہ خود اپنا پیرایہ اور لہجہ متعین کرتے چلے جاتے ہیں۔''(۱۹۱)

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے ''خاکم بدہن'' اور ''زرگزشت'' تک آتے آتے اردو مزاح کو جس مقام اور عروج پر پہنچا دیا تھا، اسے اسی انداز میں اس سے آگے لے جانا کسی اور مزاح نگار کیا خود یوسفی کے بس میں بھی نہیں تھا۔ کبھی پہ کبھی مارنا یا گھسی پٹی راہوں پہ چلنا ویسے بھی مشتاق احمد یوسفی کی ادبی بصیرت اور علمی مزاج کو گوارا نہ تھا، اس لیے اب کے وہ مزاح کے نئے ہتھیاروں سے لیس ہو کر کارزار ادب میں داخل ہوئے۔ اس دفعہ ان کے مزاح میں کھلنڈرے پن کی جگہ گھمبیر تانے لے لی ہے۔ اگرچہ یوسفی کی پہلی تحریروں میں بھی مقامات آہ و فغاں آتے ہیں لیکن یوسفی ہمیشہ ان پہ قہقہہ بازی کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں، لیکن اس مجموعے میں اکثر مواقع اور مقامات پہ مزاح اور المیے کے سنگم پر تخلیق ہونے والے ادب نے کوئی اور ہی رنگ اختیار کرلیا ہے۔ کہتے ہیں کہ مزاح نگار ہمیشہ المیے کی کونین کو مزاح کی شکر میں چھپا کر پیش کرتا ہے۔ یہاں ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ یوسفی اپنے پیش کردہ المیوں پر مزاح کی شکر چڑھانے میں ناکام ہو گئے ہیں بلکہ یہاں تو عجب تماشا ہوا ہے کہ انھوں نے کونین کے ذائقے کو شکر کے اندر اس مہارت سے شامل کر دیا ہے کہ پہلے سے بھی خوش رنگ ادبی پکوان تیار ہوگیا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ "آبِ گم" کا مزاح آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوا ہے۔ اس امتزاج کے بڑے نادر نمونے ہمیں مذکورہ کتاب میں نظر آتے ہیں جہاں آہ اور واہ کی آمیزش نے عجیب گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مغرب میں اس قبیل کے مزاح کو خالص مزاح سے بھی بہت آگے کی چیز قرار دیا جاتا ہے۔

یہاں کراچی میں غربا کی بستی "لیاری" کا تذکرہ ہو یا مشرقی پاکستان کے مفلس اور ننگ دھڑنگ لوگوں کا نقشہ، قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کی صورت حال ہو یا ہماری مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ، ہر ہر مقام پر احساس ہوتا ہے کہ یوسفی صرف سلیقے سے ہنسانے کا ڈھنگ ہی نہیں جانتے بلکہ طریقے سے رلانے کے فن سے بھی بخوبی آشنا ہیں۔ ان کے قلم کی جادوئی تاثیر قدم قدم پر بولتی محسوس ہوتی ہے۔ کراچی کے ایک پسماندہ علاقے، جو ان کے بقول سطحِ سمندر اور خطِ ناداری سے گزوں نیچے تھا اور سمندر کا حصہ ہوتے ہوتے اس لیے رہ گیا تھا کہ درمیان میں انسانی جسموں کا ایک ڈھیٹ پشتہ کھڑا ہو گیا تھا، وہاں کے مکینوں، ان کے رہن سہن اور غربت کا تذکرہ یوسفی ہی کی زبان سے سنیے:

"اس ایک آر پار جھگی میں جس میں نہ کمرے ہیں نہ پردے، نہ دیواریں نہ دروازے، جس میں آواز، میں اور سوچ تک ننگی ہے، جہاں لوگ شاید ایک دوسرے کا خواب بھی دیکھ سکتے ہیں، یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے، دوسرے کونے میں زچگی ہو رہی ہے اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں...... مولانا نے بتایا تھا کہ زچگی کے دوسرے ہی دن بیوی نے بچوں کے لیے روٹی پکائی اور کپڑے دھوئے تھے۔ بشارت سوچنے لگے کہ ان جنگجو تاتاری عورتوں کے قصیدوں سے تو تاریخ بھری پڑی ہے جو عرب شاہ کے بیان کے مطابق تیمور کی فوج کے شانہ بشانہ نیزوں اور تلواروں سے لڑتی تھیں اگر کوچ کی حالت میں کسی عورت کے دردِ زہ شروع ہو جاتا تو دوسرے گھڑ سواروں کے لیے راستہ چھوڑ کر ایک طرف کو کھڑی ہو جاتی، گھوڑے سے اتر کر بچہ جنتی، پھر اسے کپڑے میں لپیٹ کر گلے میں حمائل کرتی اور دوبارہ گھوڑے کی ننگی پیٹھ پر سوار ہو کر لشکر سے جا ملتی، مگر جھگیوں میں چپ چاپ جان سے گزر جانے والی ان بیبیوں کا نوحہ کون لکھے گا؟" (۱۹۲)

پھر ذرا مشرقی پاکستان کے لوگوں کی مفلسی، ناداری، بے بسی اور مجبوریوں کا نقشہ بھی دیکھیے:

"۱۹۶۷ء میں ہمیں کار اور "فیری" سے مشرقی پاکستان کا دورہ کرنے کا اتفاق ہوا۔ چھ سات سو میل کے سفر میں کوئی فرلانگ ایسا نہ تھا جس میں اوسطاً پانچ چھ آدمی سڑک پر پیدل چلتے نظر نہ آئے ہوں۔ اوسطاً ان میں سے ایک کے پیر میں چپل ہوں گے۔ نہ ہمیں کسی کے پورے تن پر کپڑا نظر آیا، سوائے میت کے۔ راستے میں تین جنازے ایسے دیکھے جن کے کفن کی چادر دو مختلف رنگوں کی لنگیاں جوڑ کر بنائی گئی تھی...... بنک کے دفتر کے سامنے کوئی چار فٹ اونچے تھڑے پر ایک شخص مچھلی بیچ رہا تھا۔ اس کے بنیان میں بے شمار آنکھیں بنی تھیں۔ اس پر اور لنگی پر مچھلی کے خون اور آلائش کی تہہ چڑھی ہوئی تھی۔ ہاتھ بہت گندے ہو جاتے تو وہ انہیں لنگی پر رگڑ کر تازہ گندگی کو پرانی گندگی سے پونچھ لیتا تھا...... لہٰذا پانی اور مچھلیوں کا کیچڑ ایک ٹین کی نالی سے بہتا ہوا نیچے رکھے ہوئے کنستر میں جمع ہو رہا تھا۔ وہ بغدے سے کسی بڑی مچھلی کے ٹکڑے کرکے بیچتا تو اس کے کھپرے اور پیٹ کی آلائش بھی اسی کنستر میں جاتی تھی...... ایک صاحب نے بتایا کہ غریب غربا اس پانی میں چاول پکاتے ہیں تاکہ چاولوں میں پھر اند (مچھلی کی باس) بس جائے۔ مچھلی کی بدبو کے اس ایسنس کے ایک کنستر سے تین گھروں میں ہنڈیا پکتی ہے۔ غریبوں میں جو لوگ نسبتاً آسودہ حال ہیں، وہی یہ لگژری افورڈ کر پاتے ہیں۔" (۱۹۳)

مندرجہ بالا پیراگرافس میں اگرچہ صورت حال کچھ زیادہ ہی گھمبیر ہو گئی ہے لیکن یہ تو اس کتاب کا ایک رنگ ہے ورگرنہ یہاں تو ایسے مقامات بھی بے شمار ہیں جہاں حزن و ظرافت برملا انداز میں گلے ملتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر کراچی کے ایک سیلاب زدہ علاقے اور ایک غریب اور کثیر العیال خاندان کے رہن سہن اور حالات و خیالات کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

"انہوں نے حیدرآبادی انداز سے تالی بجائی جس کے جواب میں اندر سے چھ بچوں کا تلے اوپر چیلیوں کا سا سیٹ نکل آیا، جن کی عمر میں بظاہر نو نو مہینے سے بھی کم فرق نظر آ رہا تھا...... ان کے پیر تلے اینٹیں ڈگمگا رہی تھیں، حبس سے دماغ پھٹا جا رہا تھا۔ جہنم اگر روئے زمین پر کہیں ہو سکتا تو:

مع: ہمیں است و ہمیں است

......انہوں نے ان کے نام پوچھنے شروع کیے تیمور، بابر، ہمایوں، جہانگیر، شاہ جہاں، اورنگ زیب۔ یا اللہ! پورا دودمانِ مغلیہ اس چیچی جگی میں تاریخی تسلسل سے ترتیب وار اترا ہے...... جو شیر خوار گھٹنیوں چلتے بچے اندر رہ گئے تھے ان کے ناموں سے بھی شکوہ شاہانہ ٹپکتا اور تاج و تخت سے وابستگی کا نشان ملتا تھا...... ایسا لگتا تھا کہ لائحہ عمل بناتے وقت انہوں نے خاندانی منصوبہ بندی کو تاریخ مغلیہ کے تقاضوں اور تخت نشینی کی بڑھتی ہوئی ضروریات کے تابع رکھا ہے...... تم میں سے کوئی پڑھا ہوا بھی ہے؟ بڑے لڑکے تیمور نے ہاتھ اٹھا کر کہا، کہ جی ہاں! میں ہوں۔ معلوم ہوا یہ لڑکا جس کی عمر تیرہ چودہ سال ہوگی، مسجد میں بغدادی قاعدہ پڑھ کر کب کا فارغ التحصیل ہو چکا تھا۔ ہمایوں اپنے ہم نام کی طرح ہنوز خواری و آوارہ گردی کی منزل سے گزر رہا تھا۔ جہانگیر تک پہنچتے پہنچتے پاجامہ بھی طوائف الملوکی کی نذر ہو گیا۔ البتہ شاہجہاں کا ستر پھوڑوں پھنسیوں پر بندھی ہوئی پٹیوں سے اچھی طرح ڈھکا ہوا تھا۔ اورنگ زیب کے تن پر صرف اپنے والد کی ترکی ٹوپی تھی...... کچھ دیر بعد ننھی نور جہاں آئی...... سارے منہ پر میل، کاجل، ناک اور گرد لپی ہوئی تھی۔ سوائے ان حصوں کے جو ابھی ابھی آنسوؤں سے دھلے تھے...... یہ سب مغل شہزادے کیچڑ میں ایسے مزے سے چھپاک چھپاک چل رہے تھے جیسے ان کا سلسلہ نسب امیر تیمور صاحبقران کے بجائے کسی راج ہنس سے ملتا ہو۔ ہر کونے کھدرے سے بچے ابلے پڑ رہے تھے۔ ایک کھانے والا اور یہ ٹبر، دماغ چکرانے لگا، عالم تمام حلقہ دام عیال ہے۔" (۱۹۴)

"آبِ گم" کی ایک بڑی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اردو ادب کی بندھی ٹکی اصناف میں سے کوئی بھی صنف اس کا مکمل طور پر احاطہ کرنے پر قادر نہیں ہے۔ ویسے تو ہم اس پر بڑی آسانی کے ساتھ مضمون، داستان، افسانہ، ناول، خاکہ، آپ بیتی، جگ بیتی یا یادداشت کا لیبل چسپاں کر سکتے ہیں، لیکن ان تمام اصناف کی تعریف اور مزاج پہ فرداً فرداً کما حقہ، پورا اترنے کے باوجود ہم کہنے میں حق بجانب ہیں کہ یہ ان سب سے کچھ آگے کی چیز ہے، لیکن ہم نے یوسفی کے اغلب رجحان کی بنا پر اسے مضمون ہی کے خانے میں رکھا ہے۔ اس بارے میں محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

"آبِ گم، کو صرف مزاح کی کتاب نہیں کہہ سکتے۔ مزاح کی کتاب تو یہ ہے ہی مگر یہ فکشن اور سچی واردات کا دلآویز مرقع ہے۔ میرے خیال میں آپ اسے ایک بے حد اور بجل طرز کا ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کا ناول جیسا مغربی ادیبوں میں جولین بارنز لکھتا ہے۔ بہت کچھ اور کئی اصناف اپنے اندر سموئے ہوئے۔" (۱۹۵)

اس کتاب کے پانچوں مضمون یا کہانیاں مختلف کرداروں کے گرد گھومتی ہیں اور بقول یوسفی:

"اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ ان کا اصل مرض ناسٹلجیا ہے۔ جب انسان

کو ماضی حال سے زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آنا ہی بند ہو جائے تو باور کرنا چاہیے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ بڑھاپے کا جوانی لیوا حملہ کسی بھی عمر میں بالخصوص بھری جوانی میں...... ہو سکتا ہے۔"(۱۹۶)

پھر اگر ہم اس کتاب کے دیباچے کو بھی چھٹا مضمون یا چھٹی کہانی مان لیں (اور یقیناً مانیں گے) تو اس کا ایک کردار خود یوسفی بھی ہیں، جو اس پورے مجموعے میں کرداروں کے ماضی کو مزے لے لے کر اور آہیں بھر بھر کر اس طرح یاد کرتے ہیں کہ کئی صفحات پر ان کے اپنے بوڑھے ہونے کا احساس بھی جھانکتا نظر آ جاتا ہے۔ یہاں ماضی پرستی کا تو یہ عالم ہے کہ مرزا عبدالودود بیگ جیسا منہ پھٹ کردار بھی کئی پرانی باتیں دہراتا نظر آتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"دراصل یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہر گوشہ خود ایک نگار خانہ بن جاتا ہے۔ ہر راہ ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے اور ہر کردار اپنی ایک انوکھی کہانی کہتا ہے۔"(۱۹۷)

کردار نگاری میں تو یوسفی ہمیشہ سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہ مجموعہ بھی رنگا رنگ کرداروں سے بھرا پڑا ہے جن کو متعارف کروانے میں یوسفی نے ہمیشہ کی طرح اپنے قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ان کے فن کا اصل جوہر ہی اس وقت کھل کر سامنے آتا ہے، جب ان کے ہاں کوئی کردار نمودار ہوتا ہے۔ وہ اس کے تعارف میں انوکھی معلومات اور دلچسپ جزئیات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں اور اسی ڈھیر میں سے حاضر جوابیوں، پھبتیوں، پیروڈیوں، ضلع جگتوں، برجستگیوں، اچھوتی تشبیہات، زبان کے چٹخاروں اور ہمہ رنگ و ہمہ جہت معلومات کی بے شمار چنگاریاں برآمد ہوتی چلی جاتی ہیں۔

یہ کردار عبدالمنان عاصی کا ہو یا مولی مجن کا، بزرگوار ہوں یا رحیم بخش، ہر فن مولا خلیفہ ہوں یا "حویلی" کے آتش مزاج قبلہ، جن کی اکھڑ مزاجی کا یہ عالم ہے کہ کسی کی ٹانگ توڑنے کے جرم میں قید کی سزا ہو جانے پر بھی یہی شکوہ ہے کہ:

"میں سپاہی بچہ ہوں...... ٹانگ پر وار کرنا ہماری شان سپہ گری اور شیوہ مردانگی کی توہین ہے۔ میں تو دراصل اس کا سرپاش پاش کرنا چاہتا تھا لہٰذا اگر مجھے سزا دینی ہی ہے تو ٹانگ توڑنے کی نہیں غلط نشانے کی دیجیے۔ ہوں لائق تعزیر پہ الزام غلط ہے۔"(۱۹۸)

غرضیکہ ہر کردار کو انہوں نے اس کے تمام خصائص و خصائل کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے نبھایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تصویر کشی اور جزئیات نگاری اپنے جوبن پر ہوتی ہے۔ اس کتاب کا ہر کردار اپنی جگہ جاندار اور دلچسپ ہے لیکن سب سے منفرد، متحرک اور مزے دار کردار بشارت کے مہمان اورنگ زیب خان کا ہے۔ خصوصاً ان کا بات بات پر کہنا: "اس کے لیے پشتو میں بہت برا لفظ ہے" مزا دے جاتا ہے۔

یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ مزاح لکھنے کے لیے مضحک موضوعات تلاش نہیں کرتے بلکہ جس موضوع پر بھی لکھنا شروع کرتے ہیں اسے مزاح کا دلآویز نمونہ بنا دیتے ہیں۔ سنگلاخ سے سنگلاخ موضوعات میں سے مزاح کی جوئے شیر نکالنا کچھ انھی کا کام ہے۔ اردو مزاح میں ایک بدعت یہ بھی رائج ہے کہ کوئی ادیب زبان کا جتنا بھی حلیہ بگاڑتا چلا جائے اسے مزاح کا حصہ سمجھا جاتا ہے لیکن یوسفی نے اپنی تصانیف میں اردو زبان کا جو معیار پیش کیا ہے، اس کی مثال تو شاید ہمارا اردو ادب فراہم نہ کر سکے اگرچہ زبان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ یوسفی کے ہاں بھی تسلسل کے ساتھ چلتا

رہتا ہے، جس کے نتیجے میں الفاظ و تراکیب اور اقوال و اشعار کی پھڑکتی ہوئی پیروڈیاں بھی سامنے آتی ہیں، صرف چند مثالیں دیکھیے:

"آواز گدا کم نہ کند رزق سگاں را"

"خود بخود "نل" میں ہے ہر شخص سمایا جاتا"

"نشہ بڑھتا ہے شرابی جو شرابی سے ملے"

"طبع آزاد نے ایک بیوی پر توکل نہ کیا۔ مدتوں زنانِ زود یاب کی خوش بستری میں نروان ڈھونڈا کیے۔ جب تک ہدراہ ہونے کی استطاعت رہی، تنگنائے نکاح سے نکل نکل کر شب خون مارتے رہے۔ ادھر بے زبان بیوی یہ سمجھ کر سب کچھ انگیز کرتی رہی کہ کچھ اور چاہیے وسعت میرے میاں کے لیے۔" (۱۹۹)

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ "آبِ گم" تک آتے آتے یوسفی کی نثر میں تحریفات کی مقدار میں اضافہ جبکہ معیار میں کمی آگئی ہے۔ بعض مواقع پر تو محسوس ہوتا ہے کہ مصنف ہر لفظ، محاورے، مقولے اور مصرعے کی پیروڈی کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

پھر جہاں تک اخذ و استفادے کا معاملہ ہے تو سچی بات یہ ہے کہ یوسفی نے اردو میں غالب، آزاد اور پطرس کے علاوہ انگریزی کے بے شمار ادیبوں سے خوشہ چینی کی ہے جن میں چاسر، مارک ٹوین، پی جی وڈ ہاؤس، سٹیفن لیکاک، چسٹرٹن، رابرٹ لوئی سٹیونسن، گولڈ سمتھ، لیمب اور ڈکنز کے نام نمایاں ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے مذکورہ ادبا میں سے کسی کی بھی نقل یا پوری طرح تقلید کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کے ہاں سے مختلف رنگ اور ذائقے اس مہارت سے اڑائے ہیں کہ اردو ادب میں ایک ایسی کاک ٹیل تیار ہو گئی ہے جسے ایک بار چکھنے کے بعد ہر قاری ناقد اور ادیب کا یہی موقف ہے کہ:

ع چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اب ناقدین اور ادبا کی "آبِ گم" سے متعلق چند آرا پیش خدمت ہیں۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

"ادب و فن میں حرفِ آخر کا کوئی وجود نہیں ہے لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اردو کے اب تک کے مزاحیہ ادب کا حرفِ آخر مشتاق احمد یوسفی ہیں۔" (۲۰۰)

جیلانی کامران کی رائے میں:

"مشتاق احمد یوسفی نے اپنے ادبی کیریئر کے ساتھ اردو ادب کے عالمی قدر و قامت میں بے حد اضافہ کیا ہے۔" (۲۰۱)

ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ کلاسیک کا دودھ پیے بغیر کوئی تخلیقی "شیر خوار" پروان نہیں چڑھ سکتا۔ یوسفی نے کلاسیک کا دودھ پی کر اس سے توانائی بھی حاصل کی ہے اور اس کو متھ کر اس کا جوہر بھی نکال لیا ہے۔" (۲۰۲)

ڈاکٹر آفتاب احمد کے بقول:

"آبِ گم" میں انھوں نے ایک سنجیدہ اور نازک مسئلے کو اپنا موضوع بنا کر جس سلیقے سے اپنے معروف اندازِ نگارش کو اس کے مطابق ڈھالا ہے۔ وہ ایک ایسا کمال ہے جو صرف ایک حقیقی معنوں میں بڑے ادیب ہی سے ممکن تھا۔" (۲۰۳)

ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

"آب گم" یوسفی صاحب کی تخلیقی صلاحیتوں کے آسمان سے اترنے والا ایک نادر ادبی صحیفہ ہے۔" (۲۰۴)

ان تمام تحسینی آرا کے شانہ بشانہ نظیر صدیقی کے قدرے مختلف انداز نظر پر ایک نظر ڈالنا بھی بے محل نہ ہوگا، جو لکھتے ہیں:

"مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب پر رشید صاحب کا عکس زیادہ گہرا اور واضح ہے۔ وہی Allitearation کا استعمال، وہی خیالات اور الفاظ کا حیرت انگیز اجتماع (Combination)۔ وہی غیر متوقع موڑ (Turns)۔ وہی ذہانت کی چمک (Flashes)۔ غالب کے اشعار کا ویسا ہی استعمال۔ پھر لطف یہ کہ مشتاق احمد یوسفی رشید صاحب کی خوبیوں کو اپنانے کے باوجود ان کی کمزوریوں سے محفوظ رہے ہیں۔" (۲۰۵)

مشتاق احمد یوسفی کے مزاح کا یہ پہلو اس قدر نمایاں اور اہمیت کا حامل ہے کہ پنجاب یونیورسٹی سے ڈاکٹر تحسین فراقی کی نگرانی میں اس موضوع پر ایم اے کا ۷۳ صفحات پر مشتمل مقالہ لکھا گیا، جس میں بے شمار مثالوں کے ذریعے یوسفی کے فن پر رشید صاحب کے اثرات کا کامیاب اور مدلل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے مقالہ نگار فخر النسا لکھتی ہیں:

"رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی کے معاصر تو نہیں ہیں لیکن ان دونوں کا تقابلی جائزہ اس لیے ضروری ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں رشید احمد صدیقی کا رنگ کافی گہرا دکھائی دیتا ہے۔" (۲۰۶)

مشتاق احمد یوسفی اگرچہ اپنے بعض بیانات میں اس تاثر کو قبول کرنے سے گریزاں نظر آتے ہیں، لیکن مندرجہ بالا آرا سے پوری طرح انکار ممکن نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے براہ راست رشید صاحب کا تتبع اختیار نہ کیا ہو اور یہ مماثلت بہت سے سینئر ادبا کے اپنے جونیئر قلم کاروں پر پڑنے والے غیر شعوری اثرات کی طرح ان کی تحریروں میں در آئی ہو۔ بہر حال یہ بات بھی پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی مختلف اردو اور انگریزی ادیبوں کی اثر پذیری کے باوجود اپنی سلیقہ شعاری اور ہنر مندی کی بنا پر اردو مزاح میں ایک منفرد اور قابل رشک اسلوب اپنانے میں کامیاب رہے ہیں اور جہاں تک ان کی چوتھی اور تا حال آخری تصنیف "آب گم" کا تعلق ہے، تو اس کے بارے میں بھی یہ بات برملا کہی جا سکتی ہے کہ بیسویں صدی میں اردو نثر کی سب سے بڑی کتاب کے فیصلے کا مرحلہ جب بھی درپیش ہوا تو اس میں "آب گم" کا نام پورے افتخار اور اعتماد سے لیا جا سکے گا، جس کا شمار اردو کے جدید کلاسیک میں ہوتا ہے۔

کرنل محمد خاں (۵، اگست ۱۹۱۲ء - ۲۳، اکتوبر ۱۹۹۹ء)

کرنل محمد خاں اردو ادب کے جغادری مزاح نگار ہیں، جس قدر نتھرا اور ستھرا مزاح وہ لکھتے ہیں ایسی سعادت اردو ادب میں ایک دو مزاح نگاروں کے سوا شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ ان کی بے ساختہ، رواں اور سہل ممتنع سے مملو شگفتگی اپنی مثال آپ ہے۔ وہ بظاہر تو سیدھے سادے انداز میں کوئی واقعہ یا کہانی بیان کر رہے ہوتے ہیں لیکن ان کی عبارت کو بغور دیکھنے پر وہاں بذلہ سنجی اور ذکاوت کی اتنی کلیاں چٹکی نظر آتی چلی جاتی ہیں کہ پوری تحریر ہی گل و گلزار کا منظر پیش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

کرنل محمد خاں اردو کے ایسے خوش قسمت ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی پہلی تصنیف ہی سے اپنا نام شہرت دوام کے دفتر میں لکھوا لیا۔ ہمارے بہت سے ناقدین نے "بجنگ آمد" کی اشاعت کے بعد ان کو ادب میں بڑا

رفیع مقام عطا کیا۔ رہی سہی کسر ان کے انگلستان کے سفرنامے "بسلامت روی" نے پوری کر دی۔ اگرچہ بعض لوگوں نے اس مجموعے کو دیکھ کر ناک بھوں چڑھایا اور دوٹوک انداز میں رائے دی کہ کرنل صاحب کو "بجنگ آمد" کی اشاعت کے بعد قلم توڑ دینا چاہیے تھا کیونکہ "بسلامت روی" میں وہ اپنی سابقہ ساکھ کو برقرار رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ ہمارے خیال میں یہ رائے درست نہیں ہے، کیونکہ ان کی دوسری کتاب بھی اردو کے نثری مزاح میں ایک اہم مقام رکھتی ہے بلکہ اگر کہا جائے کہ یہ کتاب زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے پہلی کتاب سے بھی دو ہاتھ آگے ہے تو بے نہ ہوگا۔ کرنل محمد خاں کی مذکورہ دونوں تصانیف پر تو ہم سفرنامے کے باب میں تفصیل سے بات کریں گے۔ فی الحال ہمارے زیرِ نظر ان کی تیسری تصنیف ہے، جو مختلف قسم کے سولہ مضامین پر مشتمل ہے۔

بزم آرائیاں (اوّل: ۱۹۸۰ء)

اس کتاب میں چودہ متفرق شگفتہ مضامین کے علاوہ "پیش لفظ" اور انتہائی صفحاتی "مصنف بیتی" بھی اہم مزاح پاروں کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ نامی انصاری کے بقول تو:

"اس کتاب میں جسے وہ اپنی آخری تصنیف گردانتے ہیں، پیش لفظ اور مصنف بیتی کے علاوہ ۱۴ اور مضامین شامل ہیں مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ یہ سب برائے بیت ہیں اور مصنف کی پرواز فکر اور فطری رجحانات کی پوری نمایندگی نہیں کرتے۔" (۲۰۷)

نامی انصاری کی یہ بات اس حد تک تو درست ہے کہ یہ مضامین ان کی پہلی تصانیف کے مزاج اور معیار سے لگا نہیں کھاتے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ یہاں کرنل محمد خاں قارئین ادب کو شگفتہ مزاجی کے ایک اور طرح کے ذائقے سے روشناس کراتے نظر آتے ہیں۔ پیش لفظ میں وہ ان مضامین کو عشقانے، انشائیے اور آپ بیتی کی تین قسموں میں تقسیم کرنے کے علاوہ اس کتاب کی تصنیف کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس کتاب کی بیشتر تحریریں تفریحی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان سے نہ ہی افراد کی عاقبت سنورنے کا امکان ہے اور نہ احمقوں کی تقدیریں بدلنے کا، ہاں یہ ممکن ہے کہ ان تحریروں سے آپ کے چہرے پر نہ سہی، آپ کے ذہن میں ایک روشنی کی کرن پھوٹ پڑے۔" (۲۰۸)

یہ مضامین مصنف کے مذکورہ دعوے کو بحسن و خوبی پورا کرتے نظر آتے ہیں۔ کتاب کا پہلا باقاعدہ مضمون "یہ نہ تھی ہماری قسمت......" مصنف کی بیان کردہ پہلی قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ جو اصل میں بیرسٹر کی خوبصورت ترین لڑکی کو اردو کی ٹیوشن پڑھانے کی دلچسپ داستان ہے، جس میں بظاہر مصنف واحد متکلم ہیرو نظر آتے ہیں لیکن بالآخر قرعہ عجیب و غریب حلیے والے مولوی عبدالرحمٰن کے نام نکلتا ہے۔ مولوی کی غیر موجودگی میں ٹیوشن کے لیے منتخب ہونے کے لیے بیرسٹر صاحب کے سامنے پیشی کا حال مصنف کی زبان سے سنیے:

"یہ وہی پرانی کہانیوں والا قصہ تھا: شہزادی سامنے قلعے میں بیٹھی انتظار کر رہی ہے لیکن اس تک پہنچنے کے لیے شہزادے کو فقط ایک اژدہا اور دو شیر ہلاک کرنے کی ضرورت ہے بلکہ ان دونوں مہموں کی نسبت ایک بیرسٹر راضی کرنا دشوار تھا۔" (۲۰۹)

دوسرا مضمون "کار بکاؤ ہے" بیرونی دورے سے قبل ایک پرانی فوکس کار بیچنے کا بڑا دلچسپ قصہ ہے جبکہ

''شرابی کبابی'' جو کہ ''عشقانے'' ہی کی ذیل میں آتا ہے، ایک خوبصورت بیوہ لڑکی کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے ایک تجربہ کار دوست کی خدمات حاصل کرنے کی کہانی ہے، جو احسن طریقے سے معاملے کو سلجھانے کے بجائے مصنف کو شرابی کبابی بتا کر اس کی جان تو چھڑا دیتا ہے لیکن کہانی کا کلائمکس یہ ہے کہ وہ بوڑھا ریٹائرڈ کیپٹن خود اس نوجوان حسین بیوہ سے شادی رچا لیتا ہے۔

اسی طرح ''سفارش طلب'' دوسری قسم سے تعلق رکھنے والا مضمون ہے، جس میں ہمارے موجودہ معاشرے میں موجود طرح طرح کے سفارشیوں کا پرلطف نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ''پردیسی نال نہ لائیے یاری'' مصنف کے منہ بولے چچا پروفیسر اعجاز احمد کی تقسیم ملک سے قبل ایک ہندو لڑکی موتیا سے عشق کی دلچسپ کہانی ہے۔ ''قدر ایاز'' اس مجموعے کا نہایت دلچسپ اور اثر انگیز افسانوی مضمون ہے، جس میں مصنف اپنے بیٹے کی نہایت سلیقے سے اخلاقی تربیت کرتا ہے۔ ''بیروت میں قائداعظم منزل'' اصل میں ''بسلامت روی'' ہی کی باقیات میں سے ہے۔ جہاں ان کا ڈرائیور عبدالرحمن اپنی محبوبہ کو ملنے کے شوق میں انھیں ایک مقام ''گراگو'' دکھانے لے جاتا ہے۔ جہاں نپولین، چرچل اور قائداعظم کی یادگاریں قائم ہیں۔

''خیالات پریشاں'' اس مجموعے کا سب سے خوبصورت اور دلچسپ ترین مضمون ہے، جو اصل میں ۱۹۶۸ء میں مصنف کے ساتھ منائی جانے والی ''شام ہمدرد'' میں پڑھنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ بکھرے ہوئے خیالات کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے، جس میں ہمارے مختلف معاشرتی موضوعات پر مسکراتی ہوئی نظر ڈالی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے انگریزی زدہ نظام تعلیم کے تذکرے میں ان کی طنز کے تیور دیکھیے:

''ہم بھی کسی پاکستانی کرچن لڑکی کو اسکرٹ پہنے دیکھیں تو ہنس دیتے ہیں لیکن ہمیں ہنسنے کا کوئی حق نہیں۔ ہم خود گھر میں ممی ڈیڈی کہہ کر زبان کو سکرٹ پہنا رہے ہیں، بلکہ حقیقت میں وہ کرچن خاتون زیادہ قابل احترام ہے، جس نے ڈٹ کر پاکستانی ثقافت کو خیر باد کہا ہے، لیکن ہم اس جرأت کا اظہار نہیں کرتے۔ ہم دل اور زبان سے اسکرٹ پوش ہیں، لیکن خوف خلق سے سکرٹ پہنتے نہیں۔ اس خاتون کا ظاہر و باطن ایک ہے۔ ہمارا کردار عمر خیام کے زاہد سے کچھ ملتا جلتا ہے: جناب زاہد نے ایک فاحشہ کو لعن طعن کیا تھا اور فاحشہ نے جناب زاہد سے فقط ایک چھوٹا سا سوال کیا تھا:

زن گفت کہ من آں چہ نمایم، ہستم
تو نیز چناں کہ می نمائی ہستی؟'' (۲۱۰)

پھر ہمارے نظام تعلیم سے متعلق انہوں نے ایک انگریز ماہر تعلیم کی رائے بھی لکھی ہے، جس کا یہاں درج کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

''بھئی آپ کی ہمت قابل داد ہے جو اپنے بچوں کو ایک غیر زبان کے ذریعے تعلیم دے رہے ہو۔ اگر میں انگلستان میں انگریز بچوں کو اردو کے ذریعے تعلیم دینے کی سفارش کروں تو مجھے یقیناً اگلی رات کسی دماغی ہسپتال میں کاٹنی پڑے گی۔ آپ واقعی بہادر قوم ہیں۔''

خدا جانے اس انگریز کے ذہن میں کون سا لفظ تھا جس کی جگہ بہادر استعمال کر رہا تھا۔'' (۲۱۱)

کرنل محمد خاں کی تحریروں میں عام طور پر طنز مفقود اور مزاح غالب ہوتا ہے، لیکن اس مضمون میں طنز کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے۔ مزاح کی اس میں بھی کمی نہیں۔ ایک جگہ قوالی اور اس سے متعلق ہمارے رویے پر طنز کی ہے لیکن یہاں

بھی مزاح کا رنگ چوکھا ہے:

''کہا جاتا ہے کہ علما کے نزدیک راگ نامقبول سی شے ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ قوالی اس فتوے کی زد سے کیسے بچ گئی اور فقط بچ ہی نہیں گئی بالکل اسلام بی بی بنی بیٹھی ہے۔ اور جب چاہے، جہاں چاہے امیر خسرو سے لے کر اقبال کے کلام تک ہر ایک کے اشعار پر دست درازی بلکہ زبان درازی کر سکتی ہے۔ اقبال کے کلام پر تو اس کا ڈاکٹر جاوید اقبال سے بھی زیادہ حق معلوم ہوتا ہے، اب اس کی دسترس سے فقط کلام پاک ہی محفوظ ہے کہ خود ذات باری اس کی محافظ ہے، ورنہ کئی قوال آج بھی سورہ رحمٰن پر للچائی ہوئی نظریں ڈالتے رہتے ہیں۔''(۲۱۲)

اس کتاب کا اگلا مضمون ''سوال و جواب'' صدر ایوب کے دور میں کسی رسالے کے ایڈیٹر کی جانب سے پوچھے گئے اس سوال کہ ''اگر آپ کو لکھنے سے قانوناً روک دیا جائے تو آپ کا ردِعمل کیا ہوگا؟'' کا جواب ہے، جسے مصنف نے اپنے کھلکھلاتے ظریفانہ اسلوب میں لکھا ہے۔ ''عشق پر زور نہیں'' مصنف کی شادی کے دنوں میں کلکتہ کی ایک خاتون مس رادھا سپرو سے جھوٹ موٹ کے عشق کی داستان ہے، جسے سچ سمجھ لینے کے بعد معاملہ نازک صورت اختیار کر گیا تھا۔ اسی طرح ''ضرورت ہے ایک خوشامدی کی'' میں ایک ماڈرن اور خوشامد پسند لڑکی کے احساسات کو بڑے مزے دار انداز میں پیش کیا گیا ہے، جبکہ ''یہ بڑے لوگ'' میں ہمارے ہاں کے نام نہاد بڑے آدمیوں اور بڑے دفتروں کا نہایت خوبصورتی سے مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ہمارے ہاں بڑے پن کی ایک نشانی دوسری شادی کے ذریعے ایک عدد ماڈرن بیوی کا حصول بھی ہے، جس کا تذکرہ مصنف کی زبان سے سنیے:

''شروع شروع میں تو ایسی یزداں شکار بیویاں فرنگ سے آتی تھیں لیکن بعد میں کچھ دنوں کے لیے بنات عرب و دختران عجم کی درآمد بھی فیشن بن گیا کہ اس طرح ایک اچھی خاصی میم بھی حبالہ عقد میں آجاتی تھی اور اسلامی اخوت کا تقاضا بھی پورا ہو جاتا تھا۔ یعنی خاصا رنگین ثواب دارین حاصل ہو جاتا تھا۔''(۲۱۳)

''ریٹائرمنٹ کا ذائقہ'' اس مجموعے کا اگلا مضمون ہے جس میں ریٹائرمنٹ کے بعد کی تلخ و شیریں یادوں کو آئینہ کیا گیا ہے۔ مصنف کے بقول اس میں شیریں یادیں زیادہ جبکہ تلخ بہت کم ہیں کیونکہ ملازمت اور خاص طور پر فوج کی ملازمت بے شمار ضوابط میں گھری ہوئی ہے، جس کا اندازہ اس اقتباس سے کیجیے:

''کیمو کے ایک معتبر افسر نے خفیہ ریسرچ کے بعد دریافت کیا ہے کہ ایک لفٹین دن میں چار سو بیس مرتبہ سر سر کرتا ہے۔ ایک کپتان تین سو دس مرتبہ، ایک میجر دو سو پانچ مرتبہ اور قس علیٰ ہذا، آپ ان اعداد کو متعلقہ افسروں کی تعداد سے ضرب دیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ فوج مسلسل سرسراہٹ کے عالم میں ہے۔''(۲۱۴)

کتاب کا اگلا مضمون ''یوسف ثانی'' خاکے اور افسانے کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ اصل میں مصنف کے ایک کالج فیلو یوسف کی کہانی ہے، جو میراثی زادہ ہے اور شکل صورت کے اعتبار سے اپنے ہم نام (یوسف علیہ السلام) سے ایک قطب کے فاصلے پر ہے۔ وہ اخبار میں خود کو نجیب الطرفین کنوارا رئیس زادہ قرار دیتے ہوئے رشتے کا اشتہار دے دیتا ہے لیکن لڑکی والوں کا سامنا کرتے ہوئے صورت حال خاصی دلچسپ ہو جاتی ہے۔

''مصنف بیتی'' اس مجموعے کی آخری، طویل ترین اور دلچسپ ترین تحریر ہے، جس میں انہوں نے اپنی زندگی بالخصوص ادبی زندگی کے بعض گوشے ظرافت آمیز اسلوب میں آشکارا کیے ہیں۔ ان کے بقول یہ ان کی زندگی کی آخری تحریر ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ اس کے بعد ان کا کوئی قابل ذکر تخلیقی کام منظر عام پہ نہیں آیا۔ ☆

☆ اس کے بعد کرنل محمد خاں نے انگریزی مزاح پاروں کے تراجم کیے جو جولائی ۱۹۹۳ء میں ''بدیسی مزاح'' کے عنوان سے شائع ہوئے۔

اس مضمون میں انہوں نے مصنف بن جانے کے بعد کی زندگی کے بعض بڑے مزے مزے کے واقعات لکھے ہیں، خاص طور پر "بجنگ آمد" کی تقریب میں مصنف کو دیکھ کر ایک خاتون کا یہ تبصرہ:

"ہائے میں مرگئی۔ ایہہ کتاب ایس گگلو نے لکھی اے۔" (۲۱۵)

یا پھر میر نجو کے کتاب اور مصنف کو شک سے دیکھنے پر، مصنف کا اقرار کر لینا کہ کتاب معاوضہ دے کر ادارہ خدمت خلق سے لکھوائی گئی ہے۔ اس کے بعد یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

"ماشاء اللہ، ماشاء اللہ اور ہاں بھلا کیا ہدیہ لیتے ہوں گے ایک کتاب لکھنے کا؟"

"میر صاحب ہدیہ تو کتاب کے سائز پر منحصر ہے۔ ویسے ناداروں، یتیموں اور بیواؤں کو وہ مفت بھی لکھ دیتے ہیں۔"

میر صاحب جھٹ بولے: "یہ تو اور اچھا ہوا۔ والد صاحب قبلہ اوائل عمر ہی میں وفات پا گئے تھے۔" (۲۱۶)

پھر ایک طرح دار خاتون کا کتاب میں مصنف کی جوانی کی تصویر دیکھنے کے بعد مصنف کو سامنے دیکھ کر مایوسی کا برملا اظہار، صدر ایوب سے ملاقات کی پاداش میں جنرل یحییٰ کا مصنف کی ترقی روک لینا، "بجنگ آمد" کو آدم جی ایوارڈ نہ مل سکنے کی کہانی، کالج کی لڑکیوں کا مصنف کو زندہ دیکھ کر حیرت میں ڈوب جانا، کتاب کے بارے میں رشید الدین اور واصل عثمانی کی دلچسپ خط کتابت، ایک میڈیکل کی طالبہ کا مزے دار خط اور اس سے بھی مزے دار جواب، مصنف سے تعارف کے بعد مختلف لوگوں کے مختلف طرح کے رویے، پھر "بسلامت روی" چھپنے کے بعد احباب کے زنانہ کرداروں کے حوالے سے رنگا رنگ شکوے اور مصنف کے کرارے کرارے جوابات، ایئرہوسٹس والا دلفریب لطیفہ، مزاح نگاروں کی درجہ بندی اور مزاح نگاری کے حوالے سے ایک دلچسپ نقشہ اس مضمون کے اہم اور نہایت دلچسپ مندرجات ہیں۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرنل محمد خاں کا شوخ اور چنچل اسلوب اس کتاب سے بھی قدم قدم جھانکتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ معمولی معمولی واقعات بیان کرتے ہوئے اپنے دلکش انداز بیان اور زبان کے اچھوتے استعمال سے تحریر کو گدگداتے چلے جاتے ہیں۔ اردو، انگریزی، فارسی اور پنجابی زبان کے اشعار، محاورات، ضرب الامثال اور کہاوتیں ان کی تحریر میں نگینوں کی شکل اختیار کرتی چلی گئی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"محمد خاں ایک منفرد اسلوب کے طرحدار مزاح نگار ہیں ان کی تحریروں سے مزاح کے شرارے اس طرح پھوٹتے ہیں جیسے رنگ و نور کی بارش ہو رہی ہو۔ ان کے مزاح میں ایک صحتمند انسان کی خلقی شگفتگی اور ایک بھری پری دنیا کے فطری حسن کا احساس ملتا ہے۔ زبان و اسلوب پر ان کی قدرت قابل رشک ہے۔" (۲۱۷)

ڈاکٹر وزیر آغا (پ: ۱۸ مئی ۱۹۲۲ء)

جدید اردو انشائیہ میں سب سے معتبر نام ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔ مختلف زبانوں کے طنز و مزاح پر آغا صاحب کی گہری نظر ہے۔ "اردو ادب میں طنز و مزاح" پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر پنجاب یونیورسٹی نے ان کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی عطا کر رکھی ہے لیکن جہاں تک ان کی اپنی تحریروں کا تعلق ہے، ان میں وہ طنز و مزاح کے زیادہ قائل نظر نہیں آتے۔ خاص طور پر انشائیے میں تو مزاح کو ایک خاص حد سے بڑھنے کی وہ بالکل اجازت نہیں دیتے، جس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ ان کے انشائیوں کے پہلے مجموعے "خیال پارے" میں ایک انشائیہ "پنسل کی معیت میں" شامل تھا جس میں مزاح کا عنصر نسبتاً زیادہ تھا، محض اسی پاداش میں وہ انشائیہ اگلے ایڈیشن میں کتاب سے حذف کر دیا گیا۔ پھر پہلے مجموعے کے دیباچے میں ان کا یہ بھی ارشاد ہے کہ:

"ایک اچھے انشائیہ میں طنز بھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتی بلکہ محض ایک "سہارے" کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کا خالق محض مزاح تک اپنی سعی کو محدود نہیں رکھتا کیونکہ مزاح سے سطحیت پیدا ہوتی ہے اور بات قہقہہ لگانے اور ہنسنے ہنسانے سے آگے نہیں بڑھتی۔" (۲۱۸)

۱۳ مئی ۱۹۸۳ء کو روزنامہ امروز میں "انشائیہ کیا ہے؟" کے موضوع پر ہونے والے مذاکرے میں بھی ان کا فرمان ہے کہ:

"اگر تحریر پر مزاح یا طنز غالب آجائے تو اس سے انشائیہ دب کر رہ جاتا ہے۔ میرے بیشتر انشائیوں میں مزاح بھی ہے اور طنز بھی لیکن اس فراوانی کے ساتھ نہیں کہ انشائیہ دب کر رہ جائے۔" (۲۱۹)

آغا صاحب کی ان آرا کے بعد ان کے انشائیوں میں باقاعدہ طنز و ظرافت کی تلاش تو کارِ لاحاصل ہے لیکن چونکہ ان کے نزدیک انشائیہ شگفتہ موڈ کی پیداوار ہے اور یہ کہ طنز و مزاح کہیں کہیں انشائیے کی معاونت بھی کرتے ہیں، لہٰذا ہم انہی شگفتہ اور معاون لمحوں کی تلاش میں ان کے انشائیوں کے تینوں مجموعوں پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں۔

خیال پارے (اوّل:۱۹۶۱ء)

جہاں تک اردو انشائیے کی ابتدا کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں تو ادبی حلقوں میں خاصی لے دے ہو چکی ہے لیکن جہاں تک اہمیت کا سوال ہے وہاں ڈاکٹر انور سدید کی اس رائے سے اختلاف کی قطعاً گنجائش نہیں ہے کہ:

"انشائیہ نگاروں کی ایک بڑی کہکشاں مرتب ہو جانے کے باوجود اس صنف ادب کے آفاق پر جو روشنی سب سے نمایاں ہے، اس کا ماخذ و مصدر وزیر آغا کا انشائیہ ہے۔" (۲۲۰)

اور ڈاکٹر بشیر سیفی کا بھی ان کے انشائیہ میں اوّلیت کی دعوے داری سے اختلاف رکھنے کے باوجود یہ خیال ہے کہ:

"اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وزیر آغا پہلے ادیب ہیں، جنھوں نے انشائیہ کے واضح تصور کے تحت انشائیہ لکھنا شروع کیا۔" (۲۲۱)

ہمیں اردو انشائیہ میں ڈاکٹر وزیر آغا کی اوّلیت، اہمیت اور عظمت، سب کچھ تسلیم ہے لیکن جہاں تک ان کے انشائیوں میں طنز و مزاح کا تعلق ہے تو اس کا حال بہت ہی پتلا ہے۔ ان کے اس مجموعے میں دو درجن انشائیے شامل ہیں، جن میں سے اکثر میں تو تبسم زیرلبی کی صورت بھی پیدا نہیں ہونے پاتی، اگر کہیں شگفتگی کا ماحول بنتا بھی ہے تو مصنف کے بے پناہ احتیاط کی بدولت ہنسی یا مسکراہٹ بالائے لب آنے سے قبل ہی دم توڑ دیتی ہے۔ وہ اپنے قول کے مطابق انشائیے کو "سطحیت" اور "دباؤ" سے بچانے کی خاطر اکثر مقامات پر طنز اور مزاح کا سرِعام گلا گھونٹتے نظر آتے ہیں اور ان کی تحریروں میں پیدا ہونے والی شگفتگی کی فضا ایک دو یا چند جملوں سے آگے نہیں بڑھنے پاتی۔ اس کتاب میں سے ایسے ہی چند جملے ملاحظہ ہوں:

"مجھے آج تک بہادری کی یہی مثال سوائے سرکس کے اور کہیں نظر نہیں آئی۔" (۲۲۲)

"میں ایک کونے میں سہا سمٹا بیٹھا ہوں اور چوڑے سینے والے خوفناک پٹھانوں کو نسوار کی چٹکیاں لیتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ وہ اپنی بڑی بڑی مونچھوں میں سے مجھے گھورتے ہیں، جیسے اگلے ہی اسٹیشن پر مجھے ذبح کرنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔" (۲۲۳)

''کمرے میں ایک چھوٹا سا میز ہے، جس پر عجیب و غریب اوزار، ہڈیوں کے چارٹ اور ایک ناکارہ کھوپڑی پڑی ہے (کارآمد کھوپڑی ان کی اپنی تحویل میں ہے)۔'' (۲۲۴)

شگفتگی کی طرح کہیں کہیں طنز کا عنصر بھی ابھر کے سامنے آجاتا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

''علامہ اقبال کے خیال کے مطابق، ہمارے اپنے قومی کردار کا مظہر ''اونٹ'' ہے۔ بے شک ایک لحاظ سے یہ بات ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح کہ اونٹ کی طرح ہماری بھی کوئی کل سیدھی نہیں لیکن اونٹ میں بعض ایسی خصوصیات بھی تو ہیں، جن کی بنا پر وہ شاید ہمارا ''علامتی مظہر'' قرار دیے جانے پر اپنی ہتک محسوس کرے، مثلاً اونٹ میں قناعت، صبر، ہمت اور اولوالعزمی کی صفات موجود ہیں اور ہمیں ان سے دور کا بھی تعلق نہیں۔'' (۲۲۵)

دلچسپی کا عنصر، انشائیے کی ایک ایسی بنیادی ضرورت ہے کہ جس پہ تقریباً انشائیے کے تمام ناقد و خالق یک زبان متفق ہیں، یہ طنز و ظرافت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے میں دلچسپی کی آمیزش کے لیے کہیں کہیں شاعرانہ اسلوب اختیار کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

''جانے اب کے بہار اتنی مختصر کیوں تھی؟ یہ نہیں کہ باغ میں کوئی ہنگامہ برپا نہیں ہوا اور گل و بلبل کی داستان دہرائی نہیں گئی، یا نسیم سحر کے جھونکوں نے ادھ کھلی، شرمائی ہوئی کلیوں کے گھونگھٹ نہیں الٹے۔ یہ سب کچھ تو ہوا لیکن پھر بھی بہار اب کے برس کچھ معمول سے مختصر ہی تھی۔ وہ ایک نوخیز حسینہ کی طرح آمادۂ رقص تو ہوئی تھی، لیکن اس کے ہونٹوں سے گیت کا پورا بول بھی نہیں نکلا تھا اور اس کی پائل کی جھنکار نے ابھی بہار کے پجاریوں کو بیدار بھی نہیں کیا تھا کہ دفعتاً وقت کے بوڑھے دیوتا نے برہم ہو کر پردہ گرا دیا، فانوس بجھا دیے اور بہار سے اس کے سارے نقرئی زیور چھین لیے۔'' (۲۲۶)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس مجموعے کے انشائیوں میں ''چھکڑا''، ''ریلوے ٹائم ٹیبل''، ''بے ترتیبی''، ''ڈبویا مجھ کو ہونے نے''، ''کچھ خوبصورتی کے بارے میں''، ''وہ'' اور ''لحاف'' میں شگفتگی اور طنز کا عنصر باقی تحریروں کی نسبت زیادہ ہے۔

چوری سے یاری تک (اوّل:۱۹۶۶ء)

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ مجموعہ مشتاق احمد یوسفی کے مختصر سے ''پیش لفظ'' کے علاوہ پندرہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ یوسفی صاحب ان کی تحریروں میں پائی جانے والی شگفتگی کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''سخت سے سخت بات کو نرم انداز میں کہنے کا یہ طرز کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ لڑتے ہیں، مگر اس سادگی سے کہ اپنی تلوار کو بے نیام نہیں ہونے دیتے۔ مزاح ان کے لیے سیف نہیں، سپر ہے۔'' (۲۲۷)

پھر اس ڈھال کا وہ اس قدر ذوق و شوق سے استعمال کرتے ہیں کہ اکثر اوقات تو وہ خود مزاح ہی کے آگے سینہ سپر ہوتی نظر آتی ہے۔ اس لیے معاملہ یہاں بھی مسکراہٹ سے کھلکھلاہٹ تک کا سفر طے کرتا نظر نہیں آتا، لیکن اپنی نکتہ آفرینی، شائستگی اور شاعرانہ اسلوب کی بنا پر اپنی تحریر میں دلچسپی پیدا کرنے میں یہاں بھی کامیاب ہیں۔ دلچسپی کے بہتر تناسب کی رُو سے ''چوری سے یاری تک''، ''جہاں کوئی نہ ہو''، ''دیوار''، ''کچھ ضرب المثل کی مخالفت میں'' اور ''کچھ رشتہ داروں کی شان میں'' قابل توجہ انشائیے ہیں۔ چند مثالیں:

"دوسرے دیسوں میں محبت یا تو شوہر بیوی کی محبت ہے۔ (بھلا یہ بھی کوئی محبت ہے!) یا کنواری لڑکی اور کنوارے لڑکے کی محبت ایہ آخری نمونہ کچھ زیادہ ہی مقبول ہے اور اس کے نتیجے میں جو المیہ وجود میں آتا ہے، اس سے تم بخوبی واقف ہو، یعنی آخر میں لڑکی لڑکے کی شادی ہو جاتی ہے۔ پھر بچے پیدا ہونے لگتے ہیں اور ہوتے ہی چلے جاتے ہیں۔" (۲۲۸)

"عام دستور تو یہ ہے کہ ادھر قیامت کا ذکر چھڑا اور ادھر کھٹ سے بات ان کی جوانی تک جا پہنچی، لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ بات جوانی کی چھڑی اور پھر گویا قیامت ہی آ گئی۔" (۲۲۹)

"اب تو میرا یہ خیال ہے کہ اللہ میاں جزا و سزا کا سارا کام رشتہ داروں سے لیتے ہیں اور اس کام کی تکمیل کے لیے انھوں نے دو موٹے تازے "رشتہ دار" ہر انسان کے شانوں پر مستقلاً بٹھا رکھے ہیں۔" (۲۳۰)

پھر انھی دو مجموعوں کی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کی تیسری کتاب "دوسرا کنارا" کے انشائیے بھی ضبط مزاح اور دبی دبی شگفتگی کا مظہر ہیں۔ ہندوستانی ادیب جوگندر پال، وزیر آغا کی تحریروں کی روشنی میں انشائیے میں متانت و بشاشت کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ بھی نہیں کہ انشائیہ سنجیدگی کا متحمل ہی نہیں ہو پاتا، انشائیہ کو جو شے نکاہیہ سے ممیز کرتی ہے وہ اس کی زیریں لہروں کی دھیمی سی رفتار ہی تو ہے۔ لازم یہ ہے کہ متانت کہیں چپٹی ہو کر تھم نہ جائے، بس گھوم گھوم کر آپ ہی آپ بہتی رہے۔ وزیر آغا...... خواں خواں بات سے بات پیدا کیے جاتے ہیں۔" (۲۳۱)

ڈاکٹر داؤد رہبر (پ:۱۹۲۶ء) نسخہ ہائے وفا (اوّل:۱۹۵۸ء)

یہ اصل میں ڈاکٹر داؤد رہبر کے علمی مقالات کا مجموعہ ہے، جس میں چند ایک تحریریں ہلکے پھلکے انداز میں بھی لکھی گئی ہیں کیونکہ ڈاکٹر صاحب علمی مباحث میں بھی ثقالت کی بجائے طراوت کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ کتاب کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

"میں عالم ہوں نہ ادیب، لیکن اتنا کہوں گا کہ وہ علم مجھے پسند نہیں جس پر ادب کا امرت نہ چھڑکا گیا ہو۔" (۲۳۲)

ڈاکٹر داؤد رہبر کی ان علمی تحریروں پر اسی ادبی چھڑکاؤ نے بعض مقامات پر گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے بلکہ اس مجموعے میں شامل اور مئی ۱۹۴۹ء کے "ادبی دنیا" میں شائع ہونے والے ان کے ہلکے پھلکے مضمون "لمحے" کو تو باقاعدہ انشائیہ قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تو ان کے ایک اور مضمون "چمن آرائی" کو بھی انشائیہ ماننے پر تیار ہیں، لیکن مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تحریریں ڈاکٹر داؤد رہبر کے وسیع و عمیق مشاہدے، علمی استطاعت اور امت مسلمہ اور بالخصوص پاکستانیوں کے لیے دردمندی کا اظہار ہیں، جن میں بعض مقامات پر ڈاکٹر صاحب کے طبعی رجحان کی بنا پر خوشگوار کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید ان تحریروں کو "لذیذ مضامین" قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان لذیذ مضامین کو انشائیہ کی صنف میں شامل کرنا ممکن نہیں۔" (۲۳۳)

ذیل میں ہم مصنف کے شگفتہ اسلوب کی ایک دو مثالیں درج کرتے ہیں۔ اپنے ابتدائی مضمون "ابا جان مرحوم" میں اپنے والد محترم اور اوری اینٹل کالج کے سابق پرنسپل ڈاکٹر محمد اقبال کی انگلستان سے واپسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۲۲ء میں وہ انگلستان سے واپس آئے لیکن ایسا نہ ہوا کہ انگلستان کی برتر زندگی کے بعد ان کو یہاں کی زندگی سے حقارت ہو جائے۔ واپس آئے تو اسی سادگی کے ساتھ، قصور کے اسٹیشن پر جب وہ اترے تو ان کی حد سے بڑھی ہوئی ہندوستانی وضع دیکھ کر ایک رشتہ دار نے کہا ''آپ ولایت سے آئے ہیں یا کوٹ رادھا کشن سے۔'' (۲۳۴)

''پٹیالے کی گائیکی بہت اکھڑ اور دیہاتی قسم کی ہے، راگ ایک دھان پان، نازک چیز ہے۔ پنجاب میں اسے ماہیا، ہیر اور کافیوں کے رنگ سے گایا جاتا ہے۔ گانے میں پہلوانی کا رنگ ہے۔ کشتی لڑی جاتی ہے۔ اگر گانے کو کسی کے الجھے ہوئے بال سلجھانے کا کام فرض کر لیا جائے تو یوں سمجھ لیجیے کہ پنجاب کے گائیک کنگھی ہاتھ میں لیتے ہی اس کا ہل سا چلا دیتے ہیں۔ جس کے بال ہیں اس کی چیخیں نکل جاتی ہیں۔'' (۲۳۵)

رام لعل نابھوی

ہندوستان کے بے شمار مزاح نگار ایسے ہیں جن کی تحریریں مضمون اور انشائیے کے سنگم پر تخلیق ہوئی ہیں انھی میں ایک نام رام لعل نابھوی کا بھی ہے۔ اگرچہ ان کی اکثر تحریریں مضمون کی نسبت انشائیے کے زیادہ قریب ہیں، بالخصوص ان کا مجموعہ ''آم کے آم'' تو انشائیہ ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ اس وقت ان کے دونوں مجموعے ہمارے پیش نظر ہیں۔

تبسم (اول: ۱۹۷۹ء)

رام لعل نابھوی کا یہ مجموعہ ایک دیباچہ اور بیس تحریروں پر مشتمل ہے۔ ان کی یہ تحریریں مضمون کے زیادہ قریب ہیں۔ دیباچے میں اردو طنز و مزاح کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ بقیہ مضامین میں ابتدائی ڈراما نما مضمون ''لفافہ'' طنز و مزاح کے حوالے سے اس مجموعے کی جان ہے، جب کہ دیگر مضامین میں ''بولیے''، ''ملاقات'' ''اعداد سے ملاقات''، ''ایک صبح''، ''خواتین کے مسائل'' اور ''خدا اور انسان'' نسبتاً دلچسپ مضامین ہیں۔

نابھوی کے ان مضامین میں بات سے بات نکالنا ان کا خاص حربہ ہے، جس کی بنا پر بعض مقامات پر انشائیے کے بہت قریب چلے جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کی تحریروں میں ایک زور ہے، روانی ہے، بہاؤ ہے، معلومات ہیں، لیکن یہ تحریریں مزاح نگاری کے ایک اہم ترین گر ''تجاہل عارفانہ'' سے محروم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے ساختگی کی بجائے ساخت سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ اس ساخت میں ان کا سب سے بڑا حربہ ان کی قافیہ پیمائی ہے۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں قوافی کے پیوند لگاتے چلے جاتے ہیں، جس سے بعض مقامات پر تو دلچسپ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے مگر اکثر جگہوں پر یہی قوافی عبارت میں تصنع اور بوجھل پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ ان کے مضمون ''ایک صبح'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''بارش سے دھلا ہوا باغ، پتہ پتہ بے داغ دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔'' (۲۳۶)

پھر اسی مضمون میں آگے چل کر ماڈرن لڑکیوں کے ایک گروہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے قافیے کا دیکھیے کتنی دور تک پیچھا کرتے ہیں:

''کسی کے بدن پر گہرے رنگ کے گھٹے کپڑے اپنا رنگ دکھا رہے تھے تو کسی کے باریک کپڑوں سے جسم کا رنگ رنگینی دکھا رہا تھا۔ کوئی کیلی، رنگیلی، چھیل چھبیلی، البیلی تھی، کوئی گدگدار، گلبدن، گل رنگ، گلنار، گلفام، نازک اندام تھی، کو

ہلال ابرو، نازک کمر، رشک قمر، حور لقا، نازنین، زہرہ جبیں، سیم تن تھی۔ کوئی خوش رو، خوش خو، خوش خصال، خوش جمال، خوش خیال تھی۔ کوئی بلا کی شوخ و چالاک، غضب کی بے باک، سر سے پاؤں تک چست تھی، کوئی آہو چشم، کسی کی آنکھیں نرگسی، کوئی سرو قد، کسی کی چال مستانہ، کسی کی چال میں ٹھمک، ستم کی ادا، قیامت کا نکھار، پر وقار اور اس پر طرہ یہ کہ بناؤ سنگھار، وہ چھب، وہ پھبن، وہ چہچے، وہ قہقہے، وہ اچپلاہٹ کہ الاماں، وہ چلبلاہٹ کہ الحذر، وہ شوخی کہ الحفیظ...... فرط مستی میں خیال ناموس نہ پاس تک، بلا کے رنگیلے، غضب کے چھیل چھبیلے، لڑکے بھڑ کیلے، ایک دوسرے سے محو اختلاط تھے۔" (۲۳۷)

عبارت میں قافیہ بندی کے علاوہ بات سے بات پیدا کرنا بھی ان کا دل پسند مشغلہ ہے۔ اس انداز میں بھی وہ بعض اوقات بڑے مزے کی بات کہہ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اپنے ایک مضمون "بولیے" میں زبان اور کانوں کا تخیلاتی موازنہ کرتے ہوئے دیکھیے وہ کیا دور کی کوڑی لاتے ہیں:

"ایک ہی زبان کئی زبانیں بول سکتی ہے اور کمال یہ ہے کہ آج تک یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکا کہ زبان کی اصلی زبان کون سی ہے؟ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ زبان کا لفظ تیر بہدف ہے، خلا میں ٹھہرتا ہے، ریکارڈ کیا جاسکتا ہے لیکن کانوں کا کیا اعتبار، ایک کان سے سنا دوسرے سے اڑا دیا اور پھر زبان کھو دینا جانتی ہے جبکہ کان محض لینا ہی جانتے ہیں۔" (۲۳۸)

نابھوی صاحب کے ان مضامین میں کھلکھلانے کی کیفیت شاید ہی کہیں پیدا ہوتی ہے لیکن کتاب کے نام کی طرح تبسم کی ایک لہر (کبھی زیریں، کبھی نمایاں) مسلسل چلتی رہتی ہے۔ کئی مقامات پر وہ ہنسنے ہنسانے کے ساتھ ساتھ قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً ان کے ایک مضمون "خدا اور انسان" کا یہ موازنہ ملاحظہ ہو، جس میں طنز نے تخلیقی روپ دھار رکھا ہے:

"خدا خلاق عالم ہے۔ اس کا سب سے اہم کارنامہ انسان کی تخلیق ہے۔ اس نے انسان کو اپنی شکل میں تشکیل کیا، اسے اشرف المخلوقات بنایا۔ اس انسان کا سب سے پہلا کارنامہ تھا، خدا کی حکم عدولی۔" (۲۳۹)

آم کے آم (اوّل:۱۹۸۳ء)

رام لعل نابھوی کا یہ مجموعہ صنف انشائیہ پر ایک معلوماتی قسم کے دیباچے اور سولہ عدد انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ایسا انشائیہ کہ جس میں طنز و مزاح کو کسی حد تک جائز اور روا سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سیفی پریمی لکھتے ہیں:

"رام لعل نابھوی کا مزاج طنز و مزاح اور صنف انشائیہ سے مناسبت رکھتا ہے...... "آم کے آم" کے مطالعے کے بعد قاری کو محسوس ہوگا کہ اس سے دل میں خوشی کی ترنگ اور ذہن میں روزمرہ کی زندگی کے تجربوں کی روشنی ہے۔" (۲۴۰)

صنف انشائیہ پر لکھی گئی تحریر میں انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی ادبا کی تحریروں کے اقتباسات اور انشائیہ سے متعلق ان کی آراء کی روشنی میں اس صنف کے آغاز و ارتقاء کا تعین کیا ہے۔ دیگر انشائیوں میں بھی ان کے تخیل کی بلند پروازی، زبردست مشاہدے، نفسیاتی ژرف بینی اور شگفتہ اسلوب نے مسکراہٹوں کی کلیاں جابجا کھلا رکھی ہیں۔ "انتظار"، "مسکرانا"، "گالی" اور "آم کے آم گٹھلیوں کے دام" وغیرہ ان کے بہترین انشائیے ہیں۔ عقل و دانش اور معلومات رسانی کے برملا اظہار کے شوق نے ان کی تحریروں میں بے ساختگی اور بے نیازی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کے

ایک انشائیے ''گالی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''گالی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ سکھائی نہیں پڑتی..... گالیوں کی سطح عالمی ہے۔ دنیا بھر کی جتنی زبانیں ہیں..... سب میں گالی دی جاسکتی ہے اور دی بھی جاتی ہے..... پنجابی گالیاں سب گالیوں سے ممتاز ہیں۔ اس میدان میں جو تخلیقی سرگرمیاں پنجابیوں نے دکھائی ہیں۔ اور اس میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، وہ کون نہیں جانتا؟'' (۲۳۱)

مختصر یہ کہ اس وقت بھارت میں تخلیق ہونے والے اردو طنز و مزاح کی صورت حال دیکھیں تو رام لعل نابھوی کی یہ تصانیف وہاں مناسب بار پاتی نظر آتی ہیں، جبکہ اردو کے مجموعی طنز و مزاح میں انھیں اوسط درجے کی کتابوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین (پ:۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء)

۱۹۴۷ء میں برعظیم میں جہاں انسانی اور زمینی تقسیم عمل میں آئی وہاں ادب، ثقافت اور فنون لطیفہ کا بھی بٹوارہ ہوگیا۔ جب اکھاڑ پچھاڑ کی گرد ذرا تھمی تو باقی حساب کتاب کے ساتھ علم و ادب کے بھی گوشوارے بننے لگے کہ کس کس شعبے میں کون فائدے میں رہا۔ جہاں تک مزاح نگاری کا معاملہ ہے تو دونوں طرف کے ادبی آڈیٹروں کی رائے میں آزادی کے وقت دونوں طرف کے پلڑے تقریباً برابر تھے، لیکن رفتہ رفتہ حالات نے کچھ ایسا پلٹا کھایا کہ اردو مزاح کی ترازو بالکل ہی پاکستان کے حق میں جھک گئی۔ پاکستان کے پاس جہاں معیاری مزاح تخلیق کرنے والوں کی ایک پوری کھیپ تھی، وہاں ہندوستان کے پلڑے میں چند گنے چنے نام تھے۔ ان گنے چنے ناموں میں سب سے معتبر نام ابراہیم جلیس کے برادر خرد مجتبیٰ حسین کا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اگرچہ اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز کالم نگاری سے کیا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ان کے قلم سے تقریباً ہر صنف نثر کی کونپلیں پھوٹ نکلیں۔ انھوں نے کالم، سفرنامہ اور خاکہ کے ساتھ ساتھ بے شمار مضامین بھی لکھے، جن کے اب تک سات مجموعے منصۂ شہود پر آچکے ہیں۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''تکلف برطرف'' ۱۹۶۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس کے بعد یہ سفر ''قطع کلام'' (۱۹۶۹ء) ''قصہ مختصر'' (۱۹۷۲ء) ''بہرحال'' (۱۹۷۴ء) ''بالآخر'' (۱۹۸۲ء) ''الغرض'' (۱۹۸۷ء) اور ''آخرکار'' (۱۹۹۷ء) تک پھیل گیا۔ محترمہ رعنا فاروقی نے ان مجموعوں میں سے ایک جامع انتخاب ''قطع کلام'' (۱۹۸۹ء) کے عنوان سے کراچی سے شائع کیا ہے۔

ہندوستان میں مجتبیٰ حسین بلاشبہ اردو مزاح کا حرف آخر ہیں، وہاں کے ناقدین و قارئین میں ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہاں ان کا موازنہ نہ صرف مشتاق احمد یوسفی سے کیا جاتا ہے بلکہ حیدرآباد دکن سے شائع ہونے والے معروف جریدے ''شگوفہ'' نے ۱۹۸۷ء میں جب مجتبیٰ حسین کے فن اور شخصیت پر ساڑھے چار سو صفحات کا ''مجتبیٰ حسین نمبر'' نکالا، تو بھارت کے بڑے بڑے معتبر قلم کاروں نے انھیں قہقہوں کا سوداگر، مجتبوں کا سٹاک ایکسچینج، اردو ادب کا سپرمین، من موہن مجتبیٰ اور آفتاب مزاح وغیرہ کے القاب سے نوازا۔

یہ سچ ہے کہ مجتبیٰ حسین کی ادبی عظمت سے انکار کسی طور ممکن نہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض بہت شاہکار قسم کی تحریریں ان کے کریڈٹ پر موجود ہیں لیکن اس امر سے بھی چشم پوشی ممکن نہیں کہ مجتبیٰ حسین نے عوامی و ادبی

خواہشات کے پیش نظر معیار کے مقابلے میں مقدار کو سر آنکھوں پر بٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے درجنوں کتابوں کے مصنف بن بیٹھے۔ کتابوں کے اس ڈھیر میں کچھ اچھی تحریروں کے ساتھ ساتھ ظاہر ہے بہت سی بھرتی کی تحریریں بھی ان کے کھاتے میں ہیں۔ اس لیے مجموعی اعتبار سے ان کا موازنہ مشتاق احمد یوسفی تو کیا کرنل محمد خاں اور ابن انشا کے بھی بعد آنے والے مزاح نگاروں سے بنتا ہے۔ اس سلسلے میں نامی انصاری کی رائے خاصی متوازن ہے، جو لکھتے ہیں:

"معاصر طنزیہ و مزاحیہ ادب میں کم از کم ہندوستان کی حد تک، ان کا ادبی مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔" (۲۴۲)

جہاں تک طنز و مزاح کی فنی صورت حال کا تعلق ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ مجتبیٰ حسین لفظی ہیر پھیر والے مزاح سے عموماً گریز کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی تحریروں میں پطرس بخاری والے بیانیہ مزاح سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ انھیں نہ صرف انسانی نفسیات پر گہرا عبور حاصل ہے بلکہ وہ ہماری معاشرتی زندگی کے زبردست نباض بھی ہیں، جس کی بنا پر وہ ہندوستانی معاشرے کی مضحک تصویریں نہایت ہنرمندی اور فنکاری کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کے تخیل کا فطری بہاؤ ان تحریروں کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ وہ عبارت کی آرائش سے زیادہ اس کی روانی کے قائل ہیں، جہاں ان کی تحریر کی برجستگی اور بے ساختگی عبارت میں ایک خوشگوار کیفیت کو جنم دیتی ہے، وہاں ان کا معاشرتی طنز قاری کے لیے سوچ کا سامان بھی پیدا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ رعنا فاروقی کے طنز و مزاح کے لیے قائم کردہ اس معیار پر بھی پورا اترتے ہیں، جو لکھتی ہیں:

"طنز و مزاح لکھتے وقت ادیب کے دل میں دردمندی اور دماغ میں تفکر کا عنصر شامل نہ ہو تو اس کی تحریر طنز و مزاح کی مضرت بن جاتی ہے۔" (۲۴۳)

اپنے مضامین کے چھٹے مجموعے "الغرض" کے ایک مضمون "میں نہیں آؤں گا" میں تیزی سے بدلتے ہوئے معاشروں میں، ٹوٹتی ہوئی انسانی قدروں کا گہرا احساس ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آنے والے دور کا ہر لمحہ انسان کو فنون لطیفہ اور بالخصوص ادب سے دور لیے چلا جا رہا ہے لیکن برعظیم میں ادب کے فروغ کے لیے قائم کیے گئے ادارے ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہ میرے والد مرحوم کی بڑائی تھی کہ انیسویں صدی سے چل کر بیسویں صدی میں آنے لگے تو اپنے ساتھ میر، غالب، مومن، ذوق، مصحفی اور ڈپٹی نذیر احمد، نہ جانے کن کن کو اپنے ساتھ لیتے آئے۔ اب میں وقت کی چھلنی میں بیسویں صدی کو چھانتے بیٹھا ہوں تو وقت کی چھلنی کے چھید اب کچھ اتنے بڑے ہو گئے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد، مصحفی اور ذوق تو کجا، میر اور غالب تک اس چھلنی کے چھیدوں سے پھسلنے لگے ہیں۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ بیسویں صدی کے خاتمہ پر وقت کی چھلنی، جب کچھ دیر کے لیے رکے گی تو میر اور غالب تو چھلنی کے چھیدوں سے نیچے پھسل آئیں گے اور چھلنی میں صرف اردو اکیڈیمیاں باقی رہ جائیں گی۔" (۲۴۴)

ہندوستان کے ادیب کا ایک بہت بڑا المیہ وہاں کی حکومتوں کا اردو زبان کے ساتھ روا رکھا جانے والا مخاصمانہ رویہ بھی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس المیے کی نشاندہی اور مذمت میں کوئی درجنوں طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے کا سب سے اہم مضمون "اردو کا آخری قاری" ہے، جو ان کے مجموعے "بالآخر" میں شامل ہے۔ اس مضمون کو مجتبیٰ حسین کے فن کا نقطۂ عروج بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں کامیڈی اور ٹریجڈی نہایت فنکاری سے گلے ملتی نظر آتی ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے ایک مضمون میں نثار احمد فاروقی کا ایک جملہ درج کیا ہے کہ:

"آج کے دور کی سچائی، قوم کی مضحکہ خیزی اور مزاح کی غم انگیزی کے بیچ میں کہیں پوشیدہ ہے۔" (۲۳۵)

کچھ ایسی ہی سچائی پوری آب و تاب کے ساتھ اس مضمون میں موجود ہے۔ یہ اصل میں ہندوستان میں اردو زبان کی روز بروز بگڑتی صورت حال کا نہایت سلیقے سے لکھا گیا نوحہ ہے، جس میں انھوں نے ارباب بست و کشاد کے ساتھ اردو ادب میں عجیب و غریب اور ناکام تجربے کرنے والے شاعروں ادیبوں کو بھی ذمے دار ٹھہرایا ہے۔ اس مضمون میں اردو کے آخری قاری کا موجودہ دور کے لکھاریوں سے شکوہ ملاحظہ ہو:

"میں نے دو ایک شاعروں سے شکایت بھی کی کہ تمھاری حکایت اب اتنی خوں چکاں ہو چکی ہے کہ میری سمجھ میں نہیں آرہی ہے۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ اب ادب میں ذات کے کرب کا اظہار ضروری ہو گیا ہے۔ میں نے شعر پڑھنا چاہا تو مجھے عجیب و غریب علامتیں دی گئیں۔ میں نے افسانہ پڑھنا چاہا تو نفسیات میرے آگے بڑھا دی گئی۔ نظم پڑھنی چاہی تو تنہائی کا زہر میری ذات میں گھولا جانے لگا۔ ادب میں اتنے تجربے کیے گئے کہ ادب لیبارٹری میں تبدیل ہو گیا۔ ہر ادیب نے ادب کو ایک نیا موڑ دینا چاہا۔ چنانچہ ہمارا ادب اتنا مڑا تڑا ہو گیا کہ اسے دیکھتا تو احساس ہوتا کہ برسوں بعد کسی گھڑے میں سے نکالی ہوئی شیروانی کو دیکھ رہا ہوں۔ جب افسانے میں سے کہانی اور غزل میں سے شاعری غائب ہونے لگی تو میں نے دبی زبان میں آپ حضرات سے پھر شکایت کی۔ آپ نے فرمایا کہ اب ہم اپنے لیے شعر کہتے ہیں، قاری کے لیے نہیں کہتے، سو چودہ سال پہلے ایک دن میں چپ چاپ اردو شعر و ادب کو چھوڑ کر یہاں چلا آیا۔ اب میں دوسری زبانیں سیکھ گیا ہوں، خدا کے فضل سے اچھا ہوں۔" (۲۳۶)

اسی سلسلے میں مجتبیٰ حسین کے مضامین "زبان سیکھنا ایک مسلسل عمل ہے"، "اردو کی شیروانی صندوق سے باہر نکل آئی" (۲۳۷) اور "ایک ملاقات...... دیمکوں کی ملکہ سے" (۲۳۸) اپنی مخصوص کاٹ اور اسلوب کی شگفتگی کی بنا پر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں مجتبیٰ حسین کے ہاں خالص مزاح کے بھی بے شمار نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں جو ان کے گہرے مشاہدے اور فطری ذہانت سے نمو پاتے ہیں۔ مزاح نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کے واقعات کو بھی مبالغے، کبھی انکسار اور کبھی ہلکی پھلکی نمک مرچ لگا کر اصل واقعے کا زاویہ اس فنکاری سے تبدیل کرتا ہے کہ وہی عام سا واقعہ چیزے دیگر کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی کتاب "الغرض" میں شامل مضمون "ہماری بے مکانی دیکھتے جاؤ" کا یہ واقعہ دیکھیے:

"برسات کے موسم میں جب ایک مکان کی چھت غالب کے مکان کی چھت سے بھی زیادہ ٹپکنے لگی تو میں ایک اور مکان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا، ایک محلے میں پنواڑی سے پوچھا: "کیوں بھئی! کیا تمھارے علاقے میں کوئی مکان خالی ہے؟"

پنواڑی نے کہا: "حضور ایک مکان خالی تھا مگر آپ نے یہاں آنے میں ذرا دیر کر دی۔"

میں نے پوچھا: "تو کیا وہ مکان کرایہ پر اٹھ گیا ہے؟"

وہ بولا: "جی نہیں! شاید بارش کے زور سے ابھی ابھی گرا ہے۔ آپ کچھ دیر پہلے آجاتے تو مکان آپ ہی کا تھا۔" (۲۳۹)

مجتبیٰ حسین کو کردار نگاری میں بھی ملکہ حاصل ہے۔ ان کی تحریریں رنگا رنگ مزاج اور خصوصیات سے حامل کرداروں سے بھری پڑی ہیں۔ ان کے ایسے ہی ایک انوکھے کردار قاضی غیاث الدین ہیں جو مشہور ماہر آثار قدیمہ اور اسقدر ماضی پرست ہیں کہ انھوں نے ۱۹۴۸ء میں جس ہاتھ سے ہندوستان کے آخری وائسرائے اور پہلے گورنر جنرل

لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے مصافحہ کیا تھا اس ہاتھ کو آج تک کسی عمومی مصافحے سے ملوث نہیں ہونے دیا۔ قاضی صاحب ا[پنی] اس قدامت پرستی کی بنا پر ایک کھنڈر نما مکان میں رہتے ہیں اور اپنی نئی نویلی دلہن کو اس وجہ سے التفات نہیں بخشتے کہ ابھی اس کے حسن کو تاریخ اور زمانہ کی گرمی میں تپ کر کندن بننا ہے۔ اسی قاضی صاحب کا کچھ نقشہ خود مصنف کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

> "قاضی صاحب کے ساتھ مشکل یہ تھی کہ وہ نئے دوستوں کو منہ نہیں لگاتے تھے اور پرانے دوست ان کو منہ نہیں لگاتے تھے۔ تاہم ان کے دوست ان سے گھبراتے تھے، کیونکہ مشہور تھا کہ ان کے ایک دوست نے ایک بار ان کی برائی کی اور دوسرے ہی دن قاضی صاحب نے انکشاف کیا کہ ان کے اس دوست کا گھر جس قطعۂ ارضی پر واقع ہے، اس کے نیچے چندر گپت موریا کے عہد کی کچھ باقیات دبی ہوئی ہیں، جنھیں کھدائی کے ذریعے نکالا جاسکتا ہے، چنانچہ چند ہی دنوں [میں] اپنے دوست کے گھر کی کھدائی کا بندوبست کرلیا۔ اگرچہ اس کھدائی میں کچھ بھی نہ نکلا مگر قاضی صاحب کی حسرت نکل گئی۔" (۲۵۰)

غرضیکہ مزاح نگاری کا کوئی حربہ ایسا نہیں جس کو استعمال میں لاکر مجتبیٰ حسین نے اپنی تحریروں کو نکھار نہ بخشا ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے جابجا اپنی ذات کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ بس ان کی تحریروں کے مطالعے میں شروع سے آخر تک آتے آتے ایک ہی خامی کا احساس ہوتا ہے کہ کاش انھوں نے ہندوستان میں مزاح کی کمی کو معیار کی بجائے مقدار سے پورا کرنے کا تہیہ نہ کیا ہوتا، لیکن اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کی اس بسیار نویسی کے باوجود ہندوستان کے عوامی، ادبی اور حکومتی حلقوں نے انھیں ہمیشہ سر آنکھوں پر بٹھایا، وہاں کی تقریباً ہر زبان میں ان کی تحریروں کے تراجم ہوئے، ہندوستان کا شاید ہی کوئی ایوارڈ ہوگا، جو اب تک مجتبیٰ حسین کو نہ دیا گیا ہو۔ بھارت کے متعدد رسائل نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کے خصوصی نمبر شائع کیے۔ مختصر یہ کہ ہندوستانی طنز و مزاح کی نصف صدی کا سہرا برملا طور پر مجتبیٰ حسین ہی کے سر سجتا ہے۔

ڈاکٹر رام آسرا راز — آنکھیں میری، باقی ان کا (۱۹۸۳ء)

یہ ڈاکٹر راز کے گیارہ انشائیہ نما مضامین کا مجموعہ ہے۔ شروع میں دہلی یونیورسٹی، شعبہ اردو کے صدر ڈاکٹر شریف احمد کا "پیش گفتار" اور مصنف کا "باعث خبط آنکہ" نامی دیباچے ہیں۔ ان تمام تحریروں کا موضوع وہ معاشرتی و اخلاقی مسائل ہیں جو پاک و ہند میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ مصنف اپنے دیباچے میں انھی سماجی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "سماجی اور اقتصادی اعتبار سے بھی ہم کسی سے کم نہیں۔ ہمارے یہاں بھی کھانے میں ملاوٹی گھی کا بگھار ہے۔ پیاز مٹکی سی پھر بھی چٹنی اور اچار ہے۔ پہننے کے لیے قمیص اور شلوار ہے، پائل کی جھنکار ہے، دیوانوں کے لیے زلفِ خم دار ہے، رسموں اور رواجوں کا پندار ہے، یا جہیز شادی بھی ایک بیوپار ہے، سڑکوں پر گندگی اور غبار ہے، بھکاریوں کی بھرمار ہے، پانی کے لیے نلوں پر قطار ہے، تعلیم بے معیار ہے، نہ صرف پابندیٔ وقت دشوار ہے بلکہ کام سے بھی فرار ہے۔" (۲۵۱)

کتاب کا پہلا مضمون اس کا طویل ترین مضمون ہے۔ اسی کے نام پر مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔ یہ مضمون طنز

کے تیروں سے بھرا ہوا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے تقسیم ملک کے بعد دونوں طرف کے عوام اور لیڈروں کا بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ انھیں احساس ہے کہ ہمارے سیاستدان کا ظاہر کچھ اور ہے اور باطن اس سے بالکل ہی مختلف۔ پھر ہمارے عوام بھی سارا زور حقوق مانگنے پر صرف کرتے ہیں، فرض کو کوئی نہیں پہچانتا۔ لوگوں نے آزادی کا مطلب ہر قانون ضابطے سے آزادی مراد لے لیا ہے، جس سے یہ ساری گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ ایک دو مثالوں سے ان کا اسلوب ملاحظہ فرمایئے:

"سڑک پر اکیلی دو کیلی لڑکی کو دیکھ کر لفٹ دینے کے لیے جس کار کی نبضیں خواہ مخواہ ڈھیلی پڑنے لگتی ہیں۔ وہی کار کسی مریض لاچار بوڑھے کو دیکھ کر فراٹے بھرتی ہوئی آگے نکل جاتی ہے۔"

"دکانداروں سے مہنگائی کی وجہ پوچھیں تو وہ بڑی شان سے صرف یہی کہہ دیتے ہیں کہ "بھاؤ چڑھ گیا ہے" اور کہتے بھی ایسی بے نیازی سے ہیں کہ جیسے بھاؤ بھی کوئی بندر ہے جو یکایک چھلانگ لگا کر کسی درخت پر چڑھ گیا ہے۔" (۲۵۲)

اردو اگرچہ ڈاکٹر راز کی مادری زبان نہیں ہے لیکن ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ خاص طور پر غالب کے نثری و شعری سرمائے کے تو وہ حافظ ہیں۔ اس کتاب کے دو مضامین "مرزا غالب کا کارنامہ" اور "ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں" میں انھوں نے غالب کے اشعار اور خطوط کے اقتباسات کے ذریعے غالب کی عشقیہ زندگی کی جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے، وہ نہ صرف خاصی دلچسپ ہے بلکہ ان کی غالب شناسی اور ادبی مہارت پر دال بھی ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنی ان تحریروں میں ہمارے معاشرے میں بڑھتی ہوئی منافقت، خوشامد، ہر طرح کی بدعنوانی، ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی، گداگری اور دوسروں کو کچل کر آگے بڑھنے کے رویوں کو خاص طور پر نشانۂ طنز بنایا ہے۔ ساتھ ساتھ وہ دلچسپ فقروں، پیروڈیوں اور تبصروں سے پھلجھڑیاں بھی چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ ہر بات سے اپنا مطلب نکالنے والوں کا دیکھیے کس طرح مضحکہ اڑاتے ہیں:

"صبح کا وقت تھا لوگ ہوا خوری کر رہے تھے کہ کوئی بے قرار پرندہ جھاڑی میں سے زمزمہ سرا ہوا "قراں قراں قدرت" قریب کوئی مولوی صاحب تھے، سن کے جھوم اٹھے۔ واہ کیا صوفی پرندہ ہے، جو کہہ رہا ہے، سبحان تیری قدرت۔ ایک پنساری کو مولوی صاحب کی یہ صوفیانہ تعبیر پسند نہ آئی۔ ہنستے ہوئے بولا "ساون کے اندھے کو ہرا ہی ہرا بھائی دیتا ہے۔ یہ کیوں نہیں کہتے کہ وہ نون، تیل، ادرک کہہ رہا ہے۔ ایک پہلوان جو پاس ہی ڈنڑ پیل پیل کر صحت بنا رہا تھا۔ کڑک کر بولا "دونوں غلط۔ اصل میں وہ کہہ رہا ہے "کھا پی کر کسرت" دکان پہ جاتا ہوا چنواڑی یہ سن کر بولا "بلی کو خواب میں بھی چھچھڑے ہی نظر آتے ہیں، اپنی اپنی ہانک رہے ہو۔ یہ نہیں کہتے کہ پنچھی کہہ رہا ہے" پان، بیڑی، سگریٹ" (۲۵۳)

امیر حسن نورانی اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انھوں نے موجودہ دور کی بے اعتدالیوں پر اپنے انداز میں طنز کیا ہے۔ جابجا مزاحیہ فقروں نے مضامین کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ اسلوب تحریر بہت شگفتہ ہے۔ مجموعی طور پر سب ہی مضامین دلچسپ ہیں اور علمی ادبی معلومات کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہیں۔" (۲۵۴)

مختار ٹونکی   اوٹ پٹانگ (اوّل: ۱۹۹۴ء)

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، مختار ٹونکی کا تعلق ہندوستان کے شہر ٹونک (راجستھان) سے ہے جو علم و ادب حوالے سے نہایت زرخیز اور مردم خیز دھرتی مانی جاتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اور شاعر رومان اختر شیرانی کا تعلق بھی شہر سے رہا ہے بلکہ ہندوستان کے ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے بقول تو:

''جن لوگوں کو علم و ادب میں نام کمانا ہوتا ہے وہ دور دور سے وہاں جا کر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔'' (۲۵۵)

مختار ٹونکی کا یہ مجموعہ پندرہ طنزیہ مزاحیہ مضامین اور انشائیوں پر مشتمل ہے، جن میں ''ن سے ناک''، ''اوٹ پٹانگ''، ''معرکۂ قلّا را مشورے''، ''استاد چینڈے خاں''، ''پیشے کی تلاش'' اور ''ہزاروں خواہشیں ایسی......'' خاصی پرلطف تحریریں ہیں۔ مختار ٹونکی تمام عمر اردو کی تدریس سے وابستہ رہے ہیں، اس لیے زبان پر ان کو پوری طرح قدرت حاصل ہے، پھر مزاح میں ان کی سب سے معاون چیز ان کی قوت متخیلہ ہے، جس کے ذریعے وہ زندگی کی نہایت مضحک اور دلچسپ تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''پیشے کی تلاش'' میں خود کو ایک قصاب کے روپ میں پیش کرنا ''جوابات شیخ چلی'' میں اردو ادب سے متعلقہ سوالات کے پرلطف جوابات پیش کرنا وغیرہ۔ تخیل کی یہی روانی کی بقیہ تحریروں میں بھی کام دکھاتی رہتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

''اردو شاعری کا محبوب بھی بڑے معرکہ کی چیز ہے، چندے آفتاب و چندے ماہتاب، حور و جمال و پری تمثال اور گلفام و گل اندام ہونا تو اس کے لیے ادنیٰ باتیں ہیں۔ گورا چٹا ایسا کہ:

ع   نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

کبھی کبھی ہمارے دل میں یہ سیاہ خیال آتا ہے کہ اگر اردو ہندوستان میں جنم نہ لے کر افریقہ کے اندرونی حصہ میں پیدا ہوئی ہوتی تو اردو شاعر کیا کرتا؟ سرخ و سپید رنگ کے بجائے کیا وہ سیاہ سلونے حسن کی تعریف میں بھی مبالغہ آرائی کرتا؟ بے چارہ محبوب سیاہ فام، کوئلہ زُو ہو کر رہ جاتا۔'' (۲۵۶)

تخیل کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر وہ لفظی چھیڑ چھاڑ سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

''اکثر لوگ باتیں کرتے کرتے موضوع سے بھٹک کر اوٹ پٹانگ باتیں کرنے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ بھلا اوٹ پٹانگ کیا بلا ہے؟ آپ کہیں گے کہ بے سر پیر کی باتوں کو اوٹ پٹانگ کہتے ہیں لیکن ہمارا ذاتی خیال ہے کہ یہ فقرہ 'اوٹ پے ٹانگ' رہا ہوگا اور ادبائے اردو یا زعمائے زبان نے کتر بیونت کر کے اسے اوٹ پٹانگ کر دیا۔''

''لڑکیوں کی ایک قسم ان وڈوں، ان سروس، اور، بن سروس بن کر نمودار ہوئی ہے۔'' (۲۵۷)

مختار ٹونکی کی ان تحریروں میں طنز کی نسبت شگفتگی کی رمق زیادہ ہے۔ طنز ان کی تحریروں سے اکثر و بیشتر جھانکتی نظر آتی ہے لیکن اس کی ظاہری تیوریوں کے پیچھے شرارت کی رمق واضح طور پر پڑھی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ استاد چینڈے خاں کی آڑ میں نام نہاد ادیبوں کا نقشہ دیکھیے کس طرح کھینچتے ہیں:

''اصل نام پائندہ خان تھا مگر جب مضمون نگاری اور افسانہ نویسی کے میدان میں شہسوار بن کر اترے تو بر بنائے مصلحت 'چینڈے خاں' قلمی نام ٹھہرا۔ ایک دن کسی تانگے والے نے 'استاد' کہہ کر مخاطب کر دیا تو لفظ 'استاد' چینڈے خاں کا

مستقل پری نقش بن گیا، تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش وہ بتاتے فوت ہو گئے تاکہ محقق حضرات اپنی تحقیقی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں۔" (۲۵۸)

ماہنامہ "باجی" دہلی کے سرپرست اعلیٰ انیس دہلوی، مختار ٹونکی کی مزاح نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

"مختار ٹونکی کسی بے آہنگی کا مضحکہ خیز بیان نہیں کرتے بلکہ اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں شگفتگی ہے اور شرارت اور بشاشت کے ساتھ سبق آموزی بھی۔" (۲۵۹)

دلیپ سنگھ (۱۹۳۳ء؟ - ۸ اگست ۱۹۹۶ء)

بھارت میں آزادی کے بعد سامنے آنے والے مزاح نگاروں کی صف میں معیار کے اعتبار سے مجتبیٰ حسین کے بعد دلیپ سنگھ کا پایہ سب سے ممتاز نظر آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں نہایت ذہانت اور بے ساختگی کے ساتھ مزاحی زاویے تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی مزاح نگاری کی کل عمر اگرچہ دس گیارہ برس سے زیادہ نہیں ہے۔ اس عرصہ میں ان کی مختلف نوعیت کی چار کتب منظر عام پر آئیں اور بقول نامی انصاری:

"اسی قلیل سرمائے سے وہ اردو کے ایک اہم مزاح نگار بن گئے۔ ان کے مزاح میں پنجاب کی خوش طبعی اور خلقی شگفتگی کے ساتھ ساتھ روزمرہ کے مسائل کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ دلیپ سنگھ بڑی سادگی سے اکثر بڑی گہری باتیں کر جاتے ہیں۔" (۲۶۰)

اس وقت ان کے مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ اور چند متفرق مضامین ہمارے پیش نظر ہیں۔

گوشے میں قفس کے (اوّل: جنوری ۱۹۹۲ء)

یہ دلیپ سنگھ کے دو درجن مضامین کا مرقع ہے۔ ان کے یہ تمام مضامین صیغہ واحد متکلم میں بیان ہوئے ہیں اور جملہ مضامین، کہانی پن کی تاثیر سے مملو ہیں۔ وہ ایک بالکل سیدھے سادھے انداز میں کہانی بیان کرنا شروع کرتے ہیں اور اکثر مقامات پر چپکے سے اس سادگی کو نہایت ذکاوت کے ساتھ پرکاری کی حدود میں داخل کر دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کے مضامین میں بیان ہونے والی اکثر کہانیاں مختلف معاشرتی المیوں پر منتج ہوتی ہیں لیکن دلیپ سنگھ کا فنکارانہ انداز بیان طنز کی ایک کٹیلی دھار کے ذریعے نہ صرف اپنے ہدف کو جا چھوتا ہے بلکہ وہ بشاشت کا ایک باقاعدہ ماحول بنانے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر ان کی تحریریں حزن و ظرافت کا ایک خوبصورت امتزاج پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ ایک دو نمونے ملاحظہ کیجیے:

"ایکسیڈنٹ ہمارے بھی ہوئے ہیں زندگی میں، لیکن مرے تو ایک بار بھی نہیں، کبھی انگلی پر خراش آ گئی، کبھی پاؤں پر زخم آ گیا، بس۔ لیکن یہ نچلے درجے کے لوگ جب سڑک پر آتے ہیں تو سر پر کفن باندھ کر آتے ہیں، اتنا بھی نہیں سوچتے کہ ان کے نہ رہنے سے ان کے بال بچوں کا کیا ہوگا؟ ویسے دیکھا جائے تو ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے بال بچوں کے لیے کیا کر رہے ہیں؟ سوائے انھیں پیدا کرنے کے۔ جیسی روکھی سوکھی وہ کھلا رہے ہیں ویسی روکھی سوکھی تو ان کے بچوں کو بعد میں بھی ملتی رہتی ہے، بھیک مانگ کر ہی سہی۔" (۲۶۱)

طنز و ظرافت کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

"ملک کی آزادی کے بارے میں ایک چیز جو مجھے بہت پسند ہے، وہ یہ کہ ہم نے انگریز کے جانے کے بعد کسی چیز میں

ذرا بھی تبدیلی نہیں کی۔ کبھی انگریز اگر واپس آ گیا تو کم از کم اس بات کی شکایت نہیں کر سکتا کہ ہم نے اس کی غیر موجودگی میں سب کچھ الٹ پلٹ کر دیا ہے۔" (۲۶۲)

اگرچہ اس مجموعے کے تقریباً تمام مضامین ہی متاثر کرنے والے ہیں لیکن ان میں "جوس کا گلاس"، "گوشے میں قفس کے"، "دیکھنے ہم بھی گئے......"، "اپنا کندھا، اپنی لاش"، "چال کہیں کا"، "غزل اس نے چھیڑی" اور "نارمل آدمی" طنز و مزاح اور افسانوی تاثیر کے حوالے سے دلیپ سنگھ کے نمائندہ مضامین ہیں۔ آج کل ادبی پرچوں میں مختلف ادیبوں، شاعروں کے گوشے شائع کرنے کا فیشن عام ہے۔ دلیپ سنگھ نے اپنے ٹائٹل مضمون "گوشے میں قفس کے" میں اس موضوع پر نہایت شگفتہ رائے زنی کی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

"آج کل ادیب کے گوشے میں ایک مضمون اس کی بیوی کی طرف سے بھی ہوتا ہے، جس میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ خدا کرے میرے شوہر جیسا نیک، رحم دل اور ذمہ دار انسان سب عورتوں کو نصیب ہو۔ یہ ابھی تک طے نہیں ہو پایا کہ اس دعا کے ذریعے ادیب کی بیوی کیا اپنی ہم جنسوں کی خوشی مانگ رہی ہے یا ان سے کسی انتہائی بدسلوکی کا بدلہ لے رہی ہے۔" (۲۶۳)

تقسیم ملک کے بعد بعض لوگوں کی قناعت اور انا پسندی جبکہ کچھ لوگوں کی موقع شناسی و ہوس پرستی نے افراط و تفریط کی جو صورت پیدا کر دی، دلیپ سنگھ نے اپنے کردار چرنجی لال کے ذریعے اس کی نہایت عمدہ تصویر کشی کی ہے:

"آزادی کے بعد وہ پرانا جلایا ہوا کوٹ اور چھاتی پر بنا ہوا لاٹھی کا نشان اس کی روزی روٹی کا سہارا بن گیا۔ وہ نشان دکھا دکھا کر اس نے ایک دکان، ایک کوٹھی اور کئی بار اسکوٹر اور کاریں الاٹ کروائیں۔ جس پولیس کے سپاہی نے اسے لاٹھی ماری تھی، اس بیچارے کو کیا معلوم تھا کہ وہ چرنجی لال کو لاٹھی نہیں مار رہا، اس کی چھاتی پر ایک تمغہ ٹانک رہا ہے جو چرنجی لال کو مالا مال کر دے گا۔ اگر اسے یہ پتہ ہوتا تو وہی لاٹھی وہ اپنے سر پر نہ مار لیتا۔" (۲۶۴)

پھر دلیپ سنگھ کی یہ تحقیق بھی خاصی دلچسپ ہے کہ اس دنیا میں جتنی بھی شہرت یا ناموری ہے وہ ہمیشہ ابنارمل لوگوں کے حصے میں آئی ہے اور نارمل لوگ کسی غیر معمولی شہرت یا توجہ سے ہمیشہ محروم رہے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ دلچسپ اقتباس دیکھیے:

"بھائی مجنوں کی طرف دیکھیے کہ کپڑے پھاڑ کر جنگل کی طرف نکل گیا اور لیلے کو ایسی جگہوں پر تلاش کرتا رہا، جہاں اس کے ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ کون باپ اپنی جوان بیٹی کو تنہا جنگل بیابان میں ٹہلنے کو بھیج دے گا...... کپڑے پھاڑ لیے حالانکہ جنگل میں اچھی خاصی سردی ہوتی ہے...... بالوں میں خاک ڈال لی حالانکہ صاف ستھرے بالوں کے ساتھ بھی اچھا خاصا عشق ممکن ہے۔ لیکن دیکھ لیجیے اس کا نتیجہ کہ آپ اور ہم جیسے عاشقوں کو کسی نے گھاس بھی نہیں ڈالی اور میاں مجنوں کتابوں پر کتابیں لکھوا گئے۔" (۲۶۵)

ہندوستان کے معروف مزاح نگار یوسف ناظم اپنے اس ہم عصر کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اردو میں طنز نگاری کی مقدار کم تھی تو شکایت یہ تھی کہ طنز نہیں لکھا جا رہا ہے۔ اب اردو میں جو طنز (جو احتجاج کی ایک شاخ ہے) مناسب مقدار میں لکھا جا رہا ہے تو شکایت یہ سننے میں آ رہی ہے کہ اردو میں خالص مزاح کم لکھا جا رہا ہے۔ دلیپ سنگھ اس شکایت کا مسکت جواب ہیں۔" (۲۶۶)

متفرق مضامین:

کتابی تحریروں کے علاوہ بھی مختلف رسائل و جرائد میں دلیپ سنگھ کے نہایت خوبصورت مضامین نظر آ جاتے ہیں، جن میں ان کی معصومیت آمیز ظرافت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ ایسے مضامین میں ''بیری کا پودا''، ''پرانی فلمیں، نئی فلمیں''، ''تم جیو ہزاروں سال''، ''دیش کا حال''، ''رسالدار کا انٹرویو''، ''کار طفلاں تمام خواہد شد''، ''قبضہ''، ''سدھار'' اور ''ظ، میرا یار'' وغیرہ میں ان کے طنز و مزاح کی مخصوص چھب دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

''جب اسے یقین ہو گیا کہ یہ بھاگ کر جانے والا نہیں ہے تو رعب جماتے ہوئے کہنے لگا: ''اے ڈاکو، اب تو مجھ سے نہیں بچ سکتا کہ میرا نام بھوپال سنگھ ہے۔'' یہ بات اس نے کچھ اس طرح کہی کہ اس کا نام کچھ اور ہوتا تو چور بے شک بھاگ جاتا۔'' (۲۶۷)

''تنقیدی مضامین اور تبصرے پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ اردو زبان میں آج تک صرف عظیم ادیب ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سے کم رتبے کے ادیب دوسری زبانوں میں لکھ رہے ہوں گے۔'' (۲۶۸)

ڈاکٹر مظفر حنفی دلیپ سنگھ کے طنز و مزاح کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کا نہایت لطیف اور متوازن امتزاج ہے اور سماج کے بہت سے گھناؤنے ناسوروں پر نشتر زنی کا فریضہ دلیپ سنگھ کے قلم نے بطرزِ احسن انجام دیا ہے۔'' (۲۶۹)

ڈاکٹر انور سدید (پ: ۴ دسمبر ۱۹۲۸ء) آسمان میں پتنگیں (اوّل: ۱۹۹۳ء)

اردو ادب میں ڈاکٹر انور سدید کا اصل حوالہ تو تنقید کا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ شاعری اور انشائیہ نگاری بھی کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے پہلے ادبی حوالے کو ان کی شخصیت کا جلالی اور دوسرے کو ان کی شخصیت کا جمالی پہلو قرار دیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں ان کی شخصیت کا جمال مکمل کر سامنے آیا ہے۔

ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''ذکر اس پری وش کا'' کے عنوان سے اٹھارہ سال قبل منظر عام پہ آیا تھا۔ اب ان کے جملہ انشائیوں کو ''آسمان میں پتنگیں'' کے عنوان سے مقبول اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے دیباچے، ممتاز مفتی کے خاکے، جوگندر پال اور ڈاکٹر بشیر سیفی کے تبصروں اور مصنف کے انشائیے کے فن کے حوالے سے ایک مضمون کے علاوہ ڈیڑھ درجن انشائیے موجود ہیں۔

یہ انشائیے اگرچہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مقرر کردہ معیار کے عین مطابق ہیں لیکن انور سدید ان میں اپنا علیحدہ رنگ جمانے میں کامیاب ہیں۔ وہ طنز و مزاح کے سلسلے میں بھی اپنے پیش رو کے موقف کے پوری طرح قائل ہیں۔ اس کے باوجود ان کی شستہ و شگفتہ و شاعرانہ نثر کے ڈانڈے اکثر مقامات پر طنز و مزاح سے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی کے بقول:

''انور سدید کے انشائیوں میں ایک خوش باش اور مسکراتے ہوئے انسان سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ قاری کو اپنے خوش طبع، مہربان اور معقول شخصیت ہونے کا احساس دلانے کے علاوہ اس کے ساتھ خوشگوار دوستانہ فضا قائم کرتے ہیں۔'' (۲۷۰)

انشائیہ خیال کی رو میں بہنے اور بات سے بات پیدا کرنے کا فن ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس عمل میں اچھوتی تشبیہات، لفظی فنکاری، تحریف اور نکتہ آفرینی کے ذریعے متعدد مقامات پر ہلکے پھلکے طنز و مزاح کی جوت جگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ذرا کرکٹ کے کھیل سے متعلق ان کی یہ تخیل آرائی ملاحظہ ہو:

''کرکٹ میں گیند ایک پری وش کی سی خندہ جبیں کے ساتھ کھلاڑی کی طرف آتا ہے لیکن کھلاڑی اسے ایک برہمچاری کی طرح منہ تک نہیں لگاتا اور بڑی بے اعتنائی سے ٹھوکر لگا کر پرے پھینک دیتا ہے۔ کرکٹ کا کھلاڑی اس یوسف کی طرح ہے، جس کے بھائی اسے میدان میں تنہا چھوڑ جاتے ہیں اور خود پویلین میں بیٹھ کر چلغوزے کھاتے اور تماشا دیکھتے ہیں۔ گیند کی زلیخا اس پر پے در پے حملہ آور ہوتی ہے اور وہ اس سے اپنا دامن بچانے کے لیے کبھی وکٹوں کے شمالی قطبے کی طرف بھاگتا ہے اور کبھی جنوبی حصار میں پناہ تلاش کرتا ہے۔'' (۲۷۱)

انشائیہ نگار چونکہ ہمیشہ بات کا دوسرا رخ دیکھتا ہے اور ایک نئی طرح کا موقف قاری کے سامنے پیش کرتا ہے، ڈاکٹر انور سدید بھی اس پہلو پر پوری طرح عمل پیرا ہیں۔ ایک انشائیے میں جھوٹ سے متعلق ان کا یہ نقطہ نظر ملاحظہ ہو:

''کہا جاتا ہے کہ جھوٹ کو چھپانے کے لیے سو جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔ پہلے تو یہ واضح نہیں کہ اس دور میں جھوٹ کو چھپانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟..... اس سب کے باوجود بفرض محال اگر ایک بڑے جھوٹ کو چھپانے کے لیے دو چار بے ضرر جھوٹ گھڑنے ہی پڑ جائیں تو اس سے جھوٹ کی اہانت کا پہلو کہاں نکلتا ہے؟'' (۲۷۲)

انشائیے کے جدید تقاضوں کے مطابق طنز و مزاح انشائیہ نگار کے لیے مقصود بالذات نہیں ہونا چاہیے، لیکن اگر انشائیے کے تاثر کو ابھارنے میں معاونت کرے تو سبحان اللہ۔ ڈاکٹر انور سدید کے ہاں ایسے مواقع کی کمی نہیں، ان کے ہاں ہلکے پھلکے مزاح کے نمونوں کے ساتھ لطیف طنز کی ایک مثال بھی دیکھیے:

''خدا نے غلطی کرنے کا فعل انسان کو ودیعت کر دیا لیکن معاف کرنے کا اختیار اپنے پاس رکھ لیا۔ مجھے یقین ہے کہ میرے احباب اگر نیابت الٰہی کا فریضہ سرانجام دیتے اور انسان کو غلطی کی پاداش میں ٹکٹکی پر باندھنے کے بجائے معاف کرنے کے خدائی عمل سے گزرتے تو معاشرے کی حالت اتنی دگرگوں نہ ہوتی جتنی آج ہے۔'' (۲۷۳)

احمد جمال پاشا (یکم جون ۱۹۳۶ء-۲۸ ستمبر ۱۹۸۷ء)

احمد جمال پاشا ہندوستان کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے، ان کے والد جج تھے، جو ریٹائرمنٹ کے بعد لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ احمد جمال پاشا کی بچپن سے جوانی تک کی تربیت لکھنؤ کے خالص علمی و ادبی ماحول میں ہوئی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے اردو کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ علی گڑھ چلے گئے۔ مزاح کا مادہ پیدائشی طور پر ان کے مزاج میں شامل تھا، لکھنؤ اور علی گڑھ کے ماحول نے اسے مزید نکھار بخشا، عابد سہیل لکھتے ہیں:

''انھوں نے ایک ایسے علاقے میں اپنے شب و روز گزارے، جس میں علم و ادب، طنز و مزاح، شاعری، حاضر جوابی اور ٹکٹکی کا ایک طویل عرصہ سے دور دورہ تھا۔ اس پر مستزاد ان کا شوق مطالعہ اور ذاتی اپج، چنانچہ طنز و مزاح، دوست داری اور دلجوئی کا وہ آمیزہ تیار ہوا، جس کا دوسرا نام احمد جمال پاشا تھا۔'' (۲۷۴)

احمد جمال پاشا کی مزاح نگاری کا آغاز ان کی نوجوانی ہی میں ہو گیا تھا۔ ان کے زمانہ طالب علمی میں ''نقوش'' میں چھپنے والے ان کے مضمون ''ادب میں مارشل لاء'' نے ان کو اردو ادبی حلقوں میں ایک اچھے مزاح نگار کے طور پر

متعارف کروادیا۔ بعد میں ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا یہ سلسلہ پھیلتا چلا گیا ۔ ابتدا میں وہ مزاح میں لطائف، مضحک واقعات اور لفظی الٹ پھیر کا زیادہ استعمال کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ تحریف یا پیروڈی ان کا طرہ امتیاز بنتی چلی گئی۔ ان کی پیروڈیوں پر ہم متفرق اصناف والے باب میں نسبتاً تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ فی الحال ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں۔

اندیشۂ شہر (اول: ۱۹۶۱ء)

یہ احمد جمال پاشا کا ابتدائی مجموعہ مضامین ہے، اگرچہ یہ سلسلہ "لذت آزار"، "ستم ایجاد"، "چشم حیراں" سے ہوتا ہوا "چپیوں پر چھڑکاؤ" (۱۹۸۶ء) تک پھیلا ہوا ہے لیکن ان کا یہ پہلا مجموعہ ہی ان کے فن کی بھرپور نمایندگی کرتا ہے۔ ان کے معروف مضامین کا ایک انتخاب اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے بھی شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کی تحریروں کے نمایاں وصف کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہاں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے اور جہاں کہیں طنز ہے، ان کے ہمدردانہ انداز نظر، ان کی شگفتگی اور ظرافت میں لپٹی ہوئی ہے۔" (۲۷۵)

لیکن نامی انصاری کی رائے ہے کہ:

"ان کے یہاں مزاح کے ساتھ طنز کی کاٹ کچھ زیادہ نظر آتی ہے۔" (۲۷۶)

اصل حقیقت یہ ہے کہ احمد جمال پاشا کی ابتدائی تحریروں میں مزاح کا عنصر زیادہ ہے، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں طنز کی دھار تیز تر ہوتی چلی گئی اور آخر تک آتے آتے تو بقول ڈاکٹر رؤف پاریکھ:

"ان کی آخری کتاب "چپیوں پر چھڑکاؤ" طنز کے زہریلے تیروں سے بھری پڑی ہے۔" (۲۷۷)

مذکورہ بالا مجموعے میں ان کی پیروڈیوں کی تعداد زیادہ ہے۔ دیگر مضامین میں "رستم میدانِ امتحان میں"، "مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں"، "میری بہن کی سہیلیاں" اور "چند حسینوں کے خطوط" میں مزاح کا وفور ہے، جبکہ "مقدمے کا مقدمہ"، "یونیورسٹی کے لڑکے" اور "مجھ سے اک چائے کی پیالی نے کہا" میں طنز کی کاٹ نمایاں ہے۔ ڈپٹی نذیر کے ظاہر دار بیگ کی لاف زنیاں تو اردو ادب میں مشہور ہیں ہی ذرا پاشا صاحب کے جدید ظاہر دار بیگ کا انداز ملاحظہ ہو:

"فاروق کو دعوتیں دینے کا بڑا شوق ہے، جب میں اپنے مخصوص چارٹرڈ پلین پر مصر جاتا تھا تو ہم دونوں مل کر ہفتوں سیر و شکار کرتے۔ ویسے رضا بھی اپنا ہی آدمی ہے مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کو ٹھیک سے بات کرنے کا بھی سلیقہ نہیں۔ ابھی پچھلے ہی X Mass کا قصہ ہے کہ میں جزائر کیمری کی سیاحی میں مشغول تھا، وہاں کوئن الزبتھ نے مجھے ٹرنک کال کیا۔ ملکہ سے میری طالب علمی کے زمانے کی دوستی ہے، جو اب تک چلی آرہی ہے اور ہے بھی وضعدار عورت۔ اس نے بڑی عاجزی سے درخواست کی "ڈیئر بیگ! کیا تم میری سالگرہ کے موقع پر مجھے وش کرنے نہیں آؤ گے؟" میں نے ٹالنا چاہا کہ میں ان دنوں سر دلسن کے ساتھ گنڈ کچھے کے شکار میں بزی ہوں۔ بات یہ ہے کہ سر دلسن کمبخت سوائے میرے، کسی اور کے ساتھ کھیلتا بھی نہیں۔ اس کا قول ہے کہ یہ شکار یا تو بیگ کے وطن میں ہو سکتا ہے یا پھر کیمری کے سبزہ زاروں میں۔ مگر صاحب! ملکہ نے "میرے اچھے بیگ کیا تم نہ آؤ گے؟" کی رٹ لگا کر سب گڑبڑ کر دی اور

سر ونسٹن شاید مجھے روکنے میں کامیاب بھی ہو جاتا اگر ملکہ کا رائیل اسپیشل ڈکوٹا نہ آ جاتا۔" (۲۷۸)

"چند حسینوں کے خطوط" بھی اس مجموعے کا نہایت خوبصورت مضمون ہے، جس میں "کتے کا خط پطرس نام" تو باکمال ہے۔ اس میں طنز و مزاح کا ملاجلا انداز ملاحظہ فرمایئے:

"اللہ اللہ کیسے کیسے بزرگ ہماری قوم نے پیدا کیے، خواجہ سگ پرست کے نام سے کون واقف نہیں۔ وہ ہمارے ہی ایک جلیل القدر بزرگ کی پرستش فرمایا کرتے تھے۔ خواجہ صاحب کا قول تھا کہ "سامنے کا کتا دور کے بھائی سے اچھا ہے" مگر موصوف سامنے کے بھائی کو بھی دور کے کتے پر فوقیت دیتے تھے...... اور یہ واقعہ بہت مشہور ہے کہ لیلیٰ کے سے مجنوں کے ذاتی تعلقات تھے۔ ان کو لیلیٰ کی جدائی گوارا تھی مگر ہمارے بزرگ کی جدائی کی تاب نہ رکھتے تھے...... ابھی کل کی بات ہے میں نے آپ کی قوم کے ایک ممبر کو دعا کرتے پکڑا تھا۔ حضرت گڑگڑا رہے تھے "چھوٹا بھائی ہونے سے کتا ہونا گوارا ہے" اس وقت میں نے اندازہ کیا کہ دنیا کس تیزی سے ہمیں اپنانے کے لیے آگے بڑھ رہی ہے۔" (۲۷۹)

انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (۱۹۸۸ء)

یہ مجموعہ عابد سہیل کے دو صفحاتی مقدمے کے علاوہ احمد جمال پاشا کے ۱۰ منتخب قسم کے مضامین پر مشتمل ہے۔ جن میں سے چار مضامین "اندیشہ شہر" سے لیے گئے ہیں۔ بقیہ مضامین میں "شکر کا چکر"، "شرافت کی تلاش میں" اور "میزبان، بے زبان" طنز و مزاح کے حوالے سے اہم ہیں۔ اول الذکر مضمون میں ڈپو سے شکر لانے کا حال ملاحظہ ہو:

"کپڑا لے کر میں شکر لانے کے لیے چلا تو والدہ نے پکارا "ٹھہرو امام ضامن تو بندھوالو"
بھابھی بولیں: "ہاں اور نہیں تو کیا دن کا کھانا بھی کھالو اور رات کا ساتھ لیتے جاؤ۔"
دادی جان نے پکار کر والدہ سے کہا: "ارے بہو، اس غریب کا دودھ تو بخش دو۔"
بھائی رجب بولے: "دیکھو ساتھ میں بستر لیتے جاؤ اور کچھ دام بھی رکھ لو۔ نہ جانے کیا ضرورت پڑ جائے!"
بڑی بہن نے بلائیں لیتے ہوئے اپنا فرسٹ ایڈ بکس دیتے ہوئے کہا: "احتیاطاً اسے بھی ساتھ لیتے جاؤ۔"
دولہا بھائی آنکھوں میں آنسو لاتے ہوئے بولے: "شکر لینے جا رہے ہو تو ہم لوگوں کا کہا سنا بھی معاف کرتے جاؤ۔"
بیگم نے آب دیدہ ہو کر دوپٹے سے آنسو پونچھتے ہوئے کہا: "مجھے کس پر چھوڑے جا رہے ہیں؟" (۲۸۰)

اسی کتاب میں سولہ صفحے کا ایک مضمون "فن لطیفہ گوئی" پر بھی ہے، جس کی نوعیت تحقیقی ہے۔ لطائف سے پاشا کی عام دلچسپی بھی خاصی تھی کہ انھوں نے شروع میں نہ صرف لطائف سے مزاح پیدا کرنے کا کام لیا بلکہ لطائف کی باقاعدہ کتاب بھی مرتب کی۔

طنز و مزاح سے اسی دلچسپی کی بنا پر انھوں نے مختلف مزاح نگاروں کے فن پر تنقیدی مضامین بھی لکھے جو "ظرافت اور تنقید" کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے غالب کی شاعری اور شخصیت سے متعلق شگفتہ مضامین کو بھی "غالب سے معذرت کے ساتھ" (۱۹۶۵ء) کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کروایا، جس تبصرہ کرتے ہوئے محمد خالد اختر نے لکھا:

"یہ افکار منتشر اور پراگندہ شکل میں ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے، جمال نے بڑی کد و کاوش سے ان کو جمع کر دیا ہے۔

غالب کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے یہ ایک ایسی خدمت ہے جو نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔" (۲۸۱)

غلام جیلانی اصغر (پ: یکم جون ۱۹۱۸ء)

ڈاکٹر وزیر آغا گروپ نے اردو انشائیے کی جو تعریف مقرر کی ہے، اس پر وزیر آغا کے بعد جس شخصیت کے انشائیے سب سے زیادہ پورے اترتے ہیں، ان کا نام غلام جیلانی اصغر ہے۔ اصغر صاحب انگریزی ادب کے استاد رہے ہیں، اس لیے اردو اور انگریزی ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ مطالعے اور مشاہدے کی اسی بوقلمونی نے ان کی نثر کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس وقت ہم ان کے انشائی مجموعے کا جائزہ لیتے ہیں۔

نرم دم گفتگو (اوّل: ۱۹۹۶ء)

یہ غلام جیلانی اصغر کے بیس شگفتہ انشائیوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ یہ شگفتگی ایسی ہے جو کئی مقامات پر مزاح کی حدود میں داخل ہوتے ہوتے رہ گئی ہے کیونکہ اس گروپ کے ہاں انشائیے میں مزاح کا کھلم کھلا استعمال ممنوعات کی ذیل میں آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسی کتاب کے ابتدائی صفحات پر رقمطراز ہیں:

"انشائیہ میں نمائش دنداں معدوم اور تبسم کی لکیر فروزاں ہوتی ہے۔" (۲۸۲)

خود مصنف کا اس سلسلے میں یہ خیال ہے کہ:

"انشائیہ کا مزاح، جسے آپ شگفتگی بھی کہہ سکتے ہیں، ایک جداگانہ نوعیت کا ہوتا ہے۔" (۲۸۳)

تو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ غلام جیلانی اصغر کے انشائیے اسی جداگانہ مزاح یا شگفتگی کے حامل ہیں۔ یہ جداگانہ مزاح کہیں بھی شگفتگی یا خوش مزاجی سے آگے نہیں بڑھنے پاتا۔ کیونکہ یہ بات ہمیشہ تخلیق کار کے ذہن میں رہتی ہے کہ معاملہ جہاں بھی خنداں لبی یا دنداں نمائی تک پہنچا انشائیہ اپنی پٹری سے اتر جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح کے معاملے میں ان کی تمام تحریریں "ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے" والی کیفیت سے گزرتی نظر آتی ہیں، ان کے ہاں کئی مقامات ایسے آتے ہیں، جب تحریر زعفرانی وادیوں کی سیر کرنے والی ہوتی ہے لیکن وہ فوراً وہاں قلمی کے گھوڑے کی لگام کھینچ لیتے ہیں۔

تاہم اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اصغر صاحب کے ہاں جہاں جہاں بھی شگفتگی کا اظہار ہوا ہے، وہاں ان کا انداز بہت منجھا ہوا ہے۔ ان کے ہاں اظہار ذات کا دلکش سلیقہ بھی موجود ہے اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں پر لطیف انداز میں تبصرہ کرنے کا جذبہ بھی۔ ان کی دلآویز شگفتگی کی صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"وہ دیمک کا ذکر نہایت کراہت سے کریں گے اور اس دروازے یا کھڑکی کا جو غائب ہو گئی ہے، بڑی ہمدردی سے حالانکہ چیزیں دوئی کے عذاب سے نکل کر یکتائی یعنی وحدت میں ڈھل گئی ہیں۔ یعنی دیمک بیک وقت دیمک بھی ہے اور کھڑکی بھی، کھڑکی جو ایک بے جان بے حرکت، بے احساس اور غیر مرئی مادہ تھی اب زندہ ہو کر ایک باشعور جسم میں تبدیل ہو گئی ہے۔"

"سر پر جس جگہ کبھی بال ہوتے تھے، عمر رفتہ کا وہاں تھا۔"

"اب تو مغرب میں بھی یہ عام رواج ہو گیا ہے کہ طالب علم کے ذاتی کوائف میں خون کا گروپ اور باپ کا نام بھی شامل کر دیا گیا ہے تاکہ انتقال یا انتقال خون کے وقت آدمی کے شجرۂ نسب کا پورا پتہ چل سکے۔ ابھی پچھلے دنوں ایک

شریف آدمی محض غیر شریف خون کے غیر ضروری دباؤ کی وجہ سے فوت ہو گیا۔'' (۲۸۴)

جیلانی صاحب کی اس لطافت و شگفتگی پر تبصرہ کرتے ہوئے سید ضمیر جعفری نے لکھا تھا کہ:

''میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر غلام جیلانی اصغر انشائیہ نہ لکھتا تو اردو ادب کتنا اداس ہوتا۔'' (۲۸۵)

ڈاکٹر خورشید رضوی ان کے مزاح کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کا مزاح ان کی شخصیت سے یوں فطری طور پر پھوٹتا ہے جیسے شاخ پر پھول کھلتے ہیں۔ یہ مزاح وقتی اور ابھرا نہیں ہوتا اس کی بہت سی تہیں ہوتی ہیں۔'' (۲۸۶)

ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

''جو لوگ انشائیہ میں مزاح کی موجودگی پر اصرار کرتے ہیں، ان کے لیے غلام جیلانی اصغر کے انشائیے مشعل راہ کا کام دے سکتے ہیں۔'' (۲۸۷)

غلام الثقلین نقوی (پ:۲۱ مئی ۱۹۲۳ء) اک طرفہ تماشا ہے (۱۹۸۵ء)

یہ غلام الثقلین نقوی کی نو عدد نگارشات کا مجموعہ ہے، جن میں ایک تو سیدھا سیدھا سفر نامہ ہے جبکہ بقیہ تحریروں میں مضمون، انشائیہ، افسانہ اور آپ بیتی کا ملا جلا ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر غلام جیلانی اصغر اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''یہ تمام تحریریں ادب کی کسی معروف، سکہ بند صنف سے تعلق نہیں رکھتیں۔ ان میں آپ کو افسانے، انشائیے، سفر نامے اور سرگزشت کے سارے اجزا غیر منظم صورت میں ملیں گے...... یعنی یہ ایسی ادبی نگارشات ہیں جو بے نام ہونے کے باوجود بڑی باثروت اور دلچسپ ہیں۔'' (۲۸۸)

نقوی صاحب چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں افسانویت کا ذائقہ یہاں بھی نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں مزاح کی کچھ ایسی فراوانی تو نہیں لیکن اس خوبصورت نثر میں ایک خاص وضع داری، بے تکلفی اور چھیڑ چھاڑ ہے جو بعض مقامات پر شگفتگی کے قالب میں ڈھلتی محسوس ہوتی ہے۔ ''عینک''، ''آخری کارتوس'' اور ''میری پچپنویں سالگرہ'' میں شگفتگی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے، یہاں انھوں نے اپنی کمزور نظر سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیزیوں اور سالگرہ منانے کے خدشات کو خوش بیانی کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ باقاعدگی سے سالگرہیں منانے والوں سے متعلق ان کا یہ جملہ ملاحظہ ہو:

''اگر زندگی کا ہر سال سالگرہ بن جائے تو لوگ آپ کے سالوں سے اکتا کر یہ کہنے لگیں گے کہ سالے کے سال ہی ختم نہیں ہوتے۔'' (۲۸۹)

کتاب کا اکلوتا سفری مضمون بھی دلچسپ ہے۔ بس کے سفر میں جب ایک جوان عورت انھیں بزرگ سمجھ کر ان کی ساتھ والی سیٹ پر آن بیٹھتی ہے اور ان سے باتیں شروع کر دیتی ہے۔ اس کا تذکرہ دیکھیے کیسے دلچسپ انداز میں کرتے ہیں جس میں ہمارے روایتی سفر نامہ نگاروں پر طنز بھی ہے:

''میرے اندر کے بیگ مین نے کہا: ''لڑکی! تم جس آدمی سے بات کر رہی ہو، یہ بہت خطرناک آدمی ہے۔ یہ افسانے لکھتا ہے اس وقت یہ سیاح کی جون میں ہے، سیاحت سے واپس آکر یہ سفر نامہ لکھے گا، اس میں بہت الٹی سیدھی

باتیں ہوں گی، تمھارا بھی ذکر ہوگا اور تمھارے بچوں کا ذکر خائب ہوگا۔ خواہ مخواہ رسوا ہونے کی کیا ضرورت ہے؟" (۶۹۰)

صدیق سالک (۶ ستمبر ۱۹۳۵ء–۱۷ اگست ۱۹۸۹ء)

صدیق سالک کو بھی فوجی مزاح نگاروں کے سلسلے ہی کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان سب میں طنز و مزاح کا حوالہ یکساں نظر آتا ہے۔ بلکہ انھوں نے ۱۹۷۱ء کے سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد بھارت کی قید کی داستان "ہمہ یاراں دوزخ" کے عنوان سے لکھ کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ انسان کا دل روشن ہو تو جہاں بھر کی تاریکیاں بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ ایک کتاب تو انھوں نے خالصتاً طنز و مزاح کے نقطہ نظر سے لکھی ہے، جس کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

تادم تحریر (اوّل: ستمبر ۱۹۸۱ء)

صدیق سالک کا یہ مجموعہ چار حصوں پر مشتمل ہے، جنھیں چار دریچوں کا نام دیا گیا ہے، لیکن ان چاروں حصوں میں مزاح کا حوالہ مشترکہ ہے، اس لیے انھیں ایک ہی کتاب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے اور تیسرے "دریچے" کا ہم اسی باب میں جائزہ لیں گے جبکہ دوسرے اور چوتھے حصے پر ہم بالترتیب سفرنامے اور تقاریر کے ضمن میں نظر ڈالیں گے۔

اس کتاب کا پہلا دریچہ پاکستان کی طرف کھلتا ہے، جس میں وطن عزیز اور اس کی سیاسی صورت حال کا بڑے پرلطف انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ اس کتاب کے آغاز میں "دروازہ" کے عنوان کے تحت اپنے طنز و مزاح کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "حالیہ مردم شماری سے پتہ چلا ہے کہ ملک میں فی مربع میل آبادی بڑھ گئی ہے لیکن بعض خفیہ ذرائع نے انکشاف کیا ہے کہ فی کس مسکراہٹیں کم ہوگئی ہیں، لہٰذا اس قومی ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب لکھی گئی ہے..... یہ مسکراہٹیں خالص مسکراہٹیں نہیں کیونکہ فی زمانہ کوئی چیز بھی خالص نہیں ملتی لہٰذا اس میں بھی آپ کو مسکراہٹوں کے تیور اور ناراضگی کی تیوریاں ساتھ ساتھ ملیں گی۔" (۲۹۱)

کتاب کے پہلے مضمون "اسلامی جمہوریہ پاکستان" میں نہایت سلیقے اور ذہانت کے ساتھ پاکستان کے مختلف شعبوں پر تبصرہ کیا گیا ہے، جس سے قدم قدم پر مزاح کی ایک لطیف کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے اور طنز کی کٹیلی دھار بھی اپنا کام دکھاتی نظر آتی ہے۔ یہ ملک جب سے بنا ہے پڑوسی ملک بھارت کے ساتھ اس کا ہر میدان میں مقابلہ چل رہا ہے۔ ہاکی، کرکٹ، زراعت، صنعت، اور میدان جنگ وغیرہ لیکن سالک صاحب نے اس مضمون میں دونوں ملکوں کے درمیان ایک عجیب و غریب موازنہ تلاش کرلیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> "یوم پیدائش ہی سے پاکستان اپنے جڑواں پڑوسی کے ساتھ دائمی رقابت کے رشتے میں منسلک چلا آرہا ہے۔ اب تک یہ اپنے حریف سے کئی مقابلے جیت چکا ہے اور دو ایک ڈران (Drawn) بھی کرچکا ہے۔ ڈران میچوں میں اپنے محسنوں کا قتل سرفہرست ہے۔ شروع شروع میں ہمارے رقیب نے اپنے مہاتما کو گولی مار کر ہم پر ایک گول کر دیا لیکن قسمت نے ہمیں فوری طور پر یہ گول اتارنے کا موقع نہ دیا، لہٰذا ہمیں چند سال انتظار کرنا پڑا، بالآخر بہت ہی منصوبہ

بندی کے بعد ہم اپنے قائم ملت کو شہید کرکے سکور برابر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔" (۲۹۲)

مارشل لاء اس ملک پر قریباً پچیس تیس برس سے مسلط رہا ہے۔ صدیق سالک نے اس موضوع پر بڑے سلیقے سے قلم اٹھایا ہے۔ وہ چونکہ خود بھی فوج کے شعبے سے منسلک تھے، اس لیے انھوں نے مارشل لاء کے اسباب اور نتائج و عواقب پر بڑی گہری اور شریر نظر ڈالی ہے۔ پھر ہمارے ہاں جس طرح ہر برے کام کو جمہوریت کا نام دیا گیا، اس کے حوالے سے ان کے مضمون "جمہوریت" کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"طلباء کو کلاس روم کے بند ماحول سے نکال کر بازاروں میں لایا جاسکتا ہے۔ مزدوروں کو فیکٹری کے دھوئیں سے نجات دلا کر خوبصورت شاہراہوں پر بکھرایا جاسکتا ہے۔ یہ فتوحات صرف جمہوریت کے نام پر ممکن ہیں۔" (۲۹۳)

ہمارے ملک میں کافی عرصے سے یہ بھی دیکھنے میں آرہا ہے کہ لوگ اقتدار میں آتے ہی اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگتے ہیں۔ صدیق سالک نے اسی بات کو اپنے مضمون "اقتدار" میں نہایت دلچسپ اور دانشمندانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

"عموماً اقتدار کی صبح رو پہلی، دوپہر سنہری اور شام اندھیری ہوتی ہے...... عقلمندوں نے اقتدار کو دھوپ چھاؤں کہا ہے۔ دھوپ ان غریبوں کے لیے جو اپنی ننگی پیٹھ پر اقتدار کی چلچلاتی کرنوں کے نیزے سہتے ہیں اور چھاؤں ان کے لیے جو اس کی زلفوں کے سایہ تلے استراحت فرماتے ہیں..... اقتدار نصیب ہوتے ہی سب سے پہلے بینائی متاثر ہوتی ہے۔ نظر میں وہ لوگ بھی نہیں جچتے، جن کے سوا پہلے کچھ بھی نظر میں نہیں جچتا تھا۔" (۲۹۴)

آئین ظاہر ہے کسی بھی ملک کے لیے بڑی کلیدی حیثیت رکھتا ہے لیکن ہمارے ملک کا المیہ یہ ہے کہ یہاں جب بھی حکومت بدلتی ہے تو سب سے پہلی شامت آئین کی آتی ہے۔ ہمارا آئین ہر حکمران کی ذاتی خواہشات کے مطابق پھیلتا سکڑتا رہتا ہے۔ صدیق سالک نے اپنے مضمون "آئین" میں پاکستان کے تینوں آئینوں کی کہانی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ وہ آئین سازی کے طریقے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آئین سازی کے دو طریقے ہیں: ایک کمہاری اور دوسرا ترکھانی۔ کمہاری طریقہ یہ ہے کہ وطن کی مٹی سے لگن رکھنے والے کمہار خاک وطن کو اکٹھا کریں، اس میں سے کنکر اور روڑیاں الگ کر دیں اور پھر اسے اپنے نظریہ حیات کے عرق میں گوندھیں، مٹی تیار ہو جائے تو پیار سے "چاک" پر چڑھا کر مٹی کا چاک گریبان سیئیں اور جب یہ مٹی مطلوبہ گولائی اور چکنائی پر آجائے تو اسے پریم سے اتار کر صبر کی آنچ میں پکائیں اور پھر اسے آئینے کی طرح نازک سمجھ کر استعمال کریں۔ ترکھانی طریقہ یہ ہے کہ چند ماہر ترکھان کرائے پر لے جائیں چاروں صوبوں سے ایک ایک لکڑی اور وفاق کی طرف سے چند کیل ان کے سپرد کیے جائیں اور انھیں حکم دیا جائے کہ فلاں تاریخ سے پہلے پہلے ایک آئینی ڈھانچہ تیار کر دو۔" (۲۹۵)

پھر اسی طرح ہمارے ہاں بیوروکریسی کو عام طور پر کچھوے سے تشبیہ دی جاتی ہے، جو سازگار فضا میں گردن باہر نکال لیتی ہے اور ناموافق حالات میں گردن اندر کھینچ لیتی ہے، اسی لیے سدابہار رہتی ہے۔ پھر اس کی پیٹھ بھی کچھوے کی طرح ہوتی ہے، جس پر عوامی شکایات کا کوئی اثر نہیں ہوتا لیکن سالک صاحب نے بیوروکریسی اور بجلی میں مشابہت تلاش کی ہے اور اے سی اور ڈی سی کو Alternate Current اور Direct Current کا مخفف قرار دیا ہے۔ مجموعی طور پر بیوروکریسی کو انھوں نے کسی بھی حکومتی گاڑی کے ایسے پہیے قرار دیا ہے جو اپنا مطلوبہ تیل حاصل

کرنے کے بعد چلنے پر رضامند ہوتے ہیں۔

اس کتاب کا تیسرا حصہ سات مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا مضمون "بوڑھوں کی یونین" اس سلسلے کا سب سے دلچسپ مضمون ہے، جس میں صدیق سالک نے نئی اور پرانی نسل کے درمیان حقوق و فرائض اور زمانی تفاوت کی کشمکش کو نہایت احسن انداز میں پیش کیا ہے۔ ہمارا تہذیبی اور مذہبی رکھ رکھاؤ، ہمیں بزرگوں کے ادب کا پابند کرتا ہے، جب کہ نئی تہذیب میں اسے ایک فرسودہ روایت سمجھا جاتا ہے۔ اسی معاشرتی تضاد اور اکھاڑ پچھاڑ کو سالک صاحب نے نہایت دلکش انداز میں پیش کر دیا ہے کہ مختلف بوڑھے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے ایک یونین بنا لیتے ہیں۔ یہ ہمارے جمہوری سسٹم پر بھی طنز ہے کہ جہاں ہر قدم پر اپنے جائز حقوق حاصل کرنے کے لیے بھی تنظیمیں اور یونینیں بنانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، لیکن اس مضمون میں طنز کی نسبت مزاح کا رنگ خاصا گاڑھا ہے۔ ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"سب سے پہلے یونین کے سب سے تو عمر رکن ایک پچانوے سالہ بوڑھے نے تقریر کا آغاز یوں کیا: "مجھے بڑے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ نئی نسل ہماری سرپرستی میں متواتر کوتاہی برت رہی ہے بلکہ اس نے ہماری بہبود کے بہانے ہمیں ہمارے بنیادی حقوق سے محروم کر دیا ہے۔ اگر گھر میں کوئی مہمان آتا ہے تو گھر کے تمام افراد حتیٰ کہ خواتین کا بھی اس سے تعارف کروایا جاتا ہے لیکن ہمیں آمرانہ تنبیہ کر دی جاتی ہے کہ بڑے میاں ذرا اندر ہی رہنا"...... اس کے بعد ایک اور مقرر اٹھے، انھوں نے اپنی ہلتی ہوئی بتیسی کو نہایت اہتمام سے منہ میں فٹ کیا۔ عینک کا دھاگہ کس کر کان کے گرد لپیٹا اور فرمایا: "میں بڈھوں کا یہ مطالبہ پر زور الفاظ میں دہراتا ہوں کہ ہمیں دانتوں اور عینکوں کا ایک ایک سپیئر سیٹ (Spare Set) اشو (Issue) کیا جائے تاکہ ایمرجنسی میں کام آ سکے"...... اتنے میں ایک اور بڈھا کھڑا ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے وہ دیر سے بھرا بیٹھا تھا۔ وہ اٹھتے ہوئے یوں لڑکھڑایا جیسے پرانی گاڑی سٹارٹ ہوتے وقت لڑکھڑاتی ہے۔ اس بڈھے کا مسئلہ خضاب تھا۔ اس نے تلخ لہجے میں کہنا شروع کیا: "وہ کیا سمجھتے ہیں کہ میک اپ صرف عورتوں کی ضرورت ہے، جس پر قیمتی زرمبادلہ خرچ کرنا جائز ہے، ہم بھی عورتوں کے خاوند رہے ہیں، ہمارے بھی حقوق ہیں"...... صدر گرامی کو جو سارے ہنگامے کے دوران آرام دہ کرسی میں دھنسے رہے تھے، مشروب پیش کیا گیا لیکن انھوں نے اسے درخور اعتنا نہ سمجھا۔ اس خلاف معمول قناعت کی وجہ معلوم کرنے کی کوشش کی گئی تو پتہ چلا کہ موصوف جلسہ کی کارروائی شروع ہوتے ہی اس دار فانی سے رحلت فرما گئے تھے، انا للہ وانا الیہ راجعون۔" (۲۹۶)

"چیک اپ" ایک ریٹائرڈ فوجی کرنل کی ریٹائرمنٹ کے بعد کی زندگی کی دلچسپ کہانی ہے جو اپنی ہر بات میں "چیک اپ" کا لفظ استعمال کرنے کے عادی ہیں، آخر میں انھوں نے اس لفظ کا مزیدار مفہوم بھی بتایا ہے۔ "بابا خیرا" ہمارے بعض معاشرتی رویوں پر گہری طنز ہے جس میں مزاح کا عنصر بہت کم ہے۔ اسی طرح "ماڈرن تعزیت نامہ" نئی اور پرانی نسلوں میں بڑھتے ہوئے تفاوت پر طنز کا عنصر لیے ہوئے ایک دلچسپ تحریر ہے۔ "786 کلب" افسانوی انداز میں لکھا گیا دلچسپ مضمون ہے جس میں ایک ماڈرن فیملی کی جدیدیت اور اسلام کو مکس اپ کرنے کے دوران پیش آنے والی مضحکہ خیزیوں سے خوبصورتی سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ "مرضی کی شادی" میں نہایت پرلطف انداز میں زندگی میں اختلاف کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے اور آخری مضمون "دیکھو مجھے......" اصل میں مختلف شادی شدہ جوڑوں کی تصویریں دیکھ کے ان کی شکلوں اور چہروں سے نظر آنے والے عزائم کے حوالے سے ایک مزیدار تخیلاتی مضمون ہے۔

صدیق سالک کے ان مضامین میں تخیل اور زبان و بیان کے امتزاج سے خوبصورت مزاح نے جنم لیا ہے بعض جگہوں پر وہ رعایت لفظی سے بھی شادمانی کی کیفیت پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک دو نمونے:

"ملک میں چار صوبے اور بہت سی صوبائیت پائی جاتی ہے۔"

"اسلامی جمہوریہ پاکستان میں پانچ دریا اور بہت سی دریا دلی بہتی ہے۔" (۲۹۷)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ صدیق سالک مزاح کی اصل روح سے واقف ہیں، جس کا ثبوت وہ اپنے ان مضامین میں اکثر مقامات پر فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن پہ ہمارے ہاں عموماً سنجیدہ خامہ فرسائی ہی روا سمجھی جاتی ہے، لیکن صدیق سالک نے ان خشک موضوعات میں بھی طنز و مزاح کے شگوفے کھلا دیے ہیں۔

سلمیٰ یاسمین نجمی

(پ: ۲۹ اپریل ۱۹۴۱ء)

سلمیٰ یاسمین نجمی کی بنیادی وجہ شہرت تو ناول اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے کہ ان کے ناول "بوئے گل"، "سانجھ بھئی چوندیس" اور ناولٹ "ہم نفس" ادبی حلقوں سے خصوصی داد حاصل کر چکے ہیں، لیکن ان کے مزاحیہ مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت کی طرف سے انھیں یہ صفت بھی خصوصی طور پر ودیعت کی گئی ہے بلکہ خواتین مزاح نگاروں میں تو ممکن ہے یہ واحد مزاح نگار ہوں جنھیں خاتون ہونے کے رعایتی نمبر دیے بغیر اردو کے مزاحیہ ادیبوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے گھریلو موضوعات میں سے شگفتگی اور لطافت کشید کرنے کا ہنر بخوبی جانتی ہیں، بقول ڈاکٹر انور سدید:

"انھیں اپنے مزاح کو جزئیات سے نکھارنے کا شائستہ نسائی سلیقہ حاصل ہے۔" (۲۹۸)

کوئے ملامت

(اوّل: ۱۹۹۱ء)

یہ سلمیٰ یاسمین کے کل چودہ چلبلے مضامین کا مجموعہ ہے، جو اصل میں مصنفہ کے کنوار پنے میں سلائی کڑھائی سیکھنے سے لے کر ان کی گرہستی زندگی کی جگمگاتی تصویر بھی ہے۔ اس میں انھوں نے خانگی زندگی کے ایسے ایسے گوشوں سے ہنسی کے امکانات پیدا کر لیے ہیں جو ہمارے ہاں عموماً گھریلو لڑائیوں اور سیاپوں کا سبب ہوا کرتے ہیں۔ پھر ان تحریروں کا کمال یہ بھی ہے کہ ان میں مضمون، انشائیے، سفرنامے اور ذاتی ڈائری وغیرہ کا لطف ایک ہی وقت میں موجود ہے۔ "آنگن ٹیڑھا" اس مجموعے کا سب سے پہلا، انتہائی خوبصورت اور کھلکھلاتا ہوا مضمون ہے، جس میں سلائی کڑھائی کی اصطلاحات پہ بڑا شوخ تبصرہ کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اپنی والدہ کے درسِ سلائی پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"مگر ہماری سمجھ میں جس طرح جیومیٹری نہیں آئی اور ہمیں مجبوراً اسے چھوڑ کر ہاؤس ہولڈ لینا پڑا، اسی طرح سلائی سکھائی کی جیومیٹری بھی ہمارے دماغ میں نہ گھس سکی۔ اب وہ ہیں کہ ہمیں سمجھا رہی ہیں: "یہ کرتے کی کلیاں ہیں۔"

"نہیں امی جان یہ بیلے کی کلیاں ہیں۔ یہ آج آپ کی زبان کیوں پھسلی جا رہی ہے؟" ہم نے چنگیر میں پڑی کلیوں کو بڑے پیار سے مٹھی میں بھرا۔

"میں کرتے کی کلیوں کی بات کر رہی ہوں۔" انھوں نے دو دھجیاں ہمارے منہ پر ماریں۔

"لو وہ تو یہ کلیاں ہیں۔ ایسی ٹیڑھی میڑھی دھجیوں کو آپ کلیاں کہتی ہیں۔ کرتے کے پھول کیسے ہوتے ہیں؟ یا بھی کلیاں

کھل کر پھول بن جاتی ہیں؟"

"تم باتیں تو اتنی کر رہی ہو، غور سے دیکھو، یہ کرتے کے مختلف حصے ہیں۔ یہ رہے چوغلے" انھوں نے دو چوکور ٹکڑے ہمیں پکڑائے۔ ہم نے ٹکڑے الٹ پلٹ کر دیکھے چوغلہ؟ یہ کیا نام ہوا؟ جیسے حاجی بغلول کے پسر ناہنجار کا نام ہو۔ چوغلہ سن کر تو خواہ مخواہ ہی چوچا، چوراہا، چوپایہ، چورستہ یاد آنے لگتا ہے۔ نام تو ڈھنگ کا ہونا چاہیے نا۔ یوں تو یہ لگے جیسے کسی اخبار کے مزاحیہ کالم نگار کا نام ہو۔" (۲۹۹)

اگلا مضمون "افسانہ لکھ رہی ہوں" ہمارے ادبی حلقوں میں نوخیز مصنفین کی گھاگ ناقدین کے ہاتھوں بننے والی درگت کی مضحکہ خیز تصویر ہے جبکہ "ناقابل بیان" اصل میں کرسٹوفر مورلے کے اس بیان پر بڑا مزے دار تبصرہ ہے جو یہ کہتے ہیں کہ: "دنیا کی سب سے حسین نظم یا شعریت کا ناقابل بیان کارنامہ چار سال کا بچہ ہوتا ہے۔" مصنفہ نے اپنے پر زور تخیل کے ذریعے اس کی بڑی رنگین عملی تصویر پیش کی ہے۔ اسی طرح "پہلی ملاقات" بھی اس کتاب کا نہایت پر لطف مضمون ہے، جو مصنفہ کے اپنے ہونے والے شوہر سے ابتدائی تعارف کی داستان ہے۔ یہ مضمون اصل میں ایک مشرقی لڑکی کے لیے بڑی نازک حیثیت کا حامل تھا جس میں روکھے پھیکے احترام میں فن کا جھکا ہونا عام سی بات ہوتی لیکن مضمون کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس امتحان میں پوری کامیابی سے عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ اس میں انھوں نے بعض ناگفتنی باتیں بھی نہایت سلیقے سے چھوٹے بہن بھائی سے کہلوا دی ہیں۔ ہونے والے شوہر کی تصویر پر پہلی نظر پڑتے ہی ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"سر صحرائے عرب کی طرح چٹیل پڑا تھا، یقیناً بال تو ضرور رہے ہوں گے مگر تصویر میں ایسے کوئی آثار نہ تھے، پیشانی اور سر کی حدود کے درمیان خط متارکہ ٹوٹ چکا تھا۔ دھان پان سے پہلے ہی واقع ہوئے تھے، حج کی محنت و صعوبت سے اور بچا کھچا وزن بھی بیس پونڈ کم ہو چکا تھا چنانچہ اچھا بھلا سوٹ جھنگا لگ رہا تھا.... امی جان نے تو تصویر دیکھتے ہی فوراً چھپانے میں عافیت سمجھی۔ خواہ مخواہ چنڈالوں کے ہاتھ میں ایسی نیک صورت اور بابرکت تصویر دینے سے بے حرمتی کا شدید خطرہ تھا مگر ادھر بھی سب کو سن گن مل چکی تھی کہ تصویر آ گئی ہے۔ چونکہ امی ٹال مٹول کر رہی تھیں لہٰذا بہن بھائیوں نے خود ہی چھاپہ مارنے کا فیصلہ کیا۔ ایک روز جب وہ گھر پر نہیں تھیں، انھوں نے مل کر ان کا سارا بکس کھنگال ڈالا۔ ہم اپنے کمرے میں کچھ پڑھ رہے تھے۔ یکلخت ہماری سماعت سے اپنے برادر خورد کا ایک چیخ نما نعرہ ٹکرایا، ہم لرز کر رہ گئے۔ بہن کے رونے کی آواز سن کر کتاب، دوپٹہ وغیرہ چھوڑ کر ہم امی کے کمرے کی طرف دوڑے۔ ان دونوں کی حالت دیکھ دیکھ کر ہم پر سکتہ طاری ہو گیا۔ بمشکل کانپتی ہوئی آواز میں پوچھا: "کیا ہوا؟" بھائی نے ہمارے کانپتے ہاتھوں میں تصویر تھما دی۔ پہلی نگاہ کے ساتھ ہی مارے خوف کے ایک دلدوز چیخ ہمارے حلق سے برآمد ہوئی۔

ہم بے ہوش ہوتے ہوتے رہ گئے۔ اب عالم یہ تھا کہ ہم تینوں ایک دوسرے کے گلے سے لگے رو رہے تھے۔

"ہائے میری آپا کی قسمت پھوٹ گئی۔" بھائی صاحب بولے "شیخ چلی سے زیادہ تو چاچا چھکن جنیئس لگ رہے تھے۔"

"تم نے چاچا چھکن دیکھے ہیں کیا؟" ہم نے پوچھا۔

"اس نے کون سا شیخ چلی کو دیکھا ہے مگر ایمان سے آپا اس تصویر سے ہرگز مختلف نہ ہوں گے۔"

"شیخ چلی ہوں یا چاچا چھکن تم بتاؤ کہ اب کیا کیا جائے؟" ہم نے پوچھا۔

"کرنا کیا ہے؟ صاف انکار کر دو کہ میں ان چاچا چھکن سے شادی نہیں کروں گی۔"

"واہ جی واہ! مجھے کیا تمیں مار خاں سمجھ رکھا ہے۔ میں کیسے کر سکتی ہوں انکار؟"

تو نہ کرو، رو کیوں رہی ہو؟ پھر مزے سے شادی کر لو۔ ہمیں کیا پتہ تھا کہ تمھیں بچی جھلی بننے کا اتنا ہی شوق ہے۔" (۳۰۰)

آخر میں سہاگ رات کے تذکرے میں ڈرامائی اسلوب نے اس مضمون کو اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ اس کتاب کے اگلے چھے مضامین شادی کے فوراً بعد لندن روانگی اور قیام کے مختلف مراحل پر مشتمل ہیں، جن میں اپنی گھریلو زندگی، کھانے پکانے کی ابتدائی مشقیں، لندن کا اپنے ملک سے بالکل ہی مختلف موسم اور ماحول، انگریز خواتین سے گفتگو کے موضوعات اور وہاں کی کرسمس پارٹیوں اور اوپیرا تھیٹرز کے عجیب و غریب ماحول وغیرہ کو اپنی باریک بیں نظروں سے دیکھا اور اپنے رنگا رنگ اور شریر اسلوب میں بیان کر دیا ہے۔ اپنی گرہستی زندگی کا آغاز وہ انڈا فرائی کرنے سے کرتی ہیں۔ انڈا ہاتھ میں آنے پر ذرا اس پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

"فرائی پان میں گھی ڈال کر ہم انڈے کی طرف متوجہ ہوئے۔ سب طرف سے الٹ پلٹ اور گھما کر دیکھا۔ آخر یہ کہاں سے توڑا یا پھوڑا جاتا ہے؟ مگر وہاں کوئی نشان، کوئی اشارہ یا کوئی ہدایت موجود نہ تھی۔ بالکل صاف ستھرا چکنا گھڑا تھا۔ اب پتہ چلا کہ صاحب انڈا توڑنا کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے کہ بادام اور اخروٹ کی طرح زمین پر رکھا اور کوئی بھاری سی چیز کھٹاک سے دے ماری۔ نہ آلو پیاز کی طرح ہے کہ چھری سے کاٹ لیا۔ لیموں بھی نہیں کہ آسانی سے نچوڑ لیا۔ چھلکا تو ہے مگر مالٹے، کینو کی طرح چھیلا نہیں جا سکتا۔ بڑی احتیاط اور نزاکت سے اس میں سوراخ کرنے کی کوشش کی۔ سوراخ تو ہو گیا مگر زردی اور سفیدی نے باہر آنے سے انکار کر دیا۔ سوراخ بڑا کیا تو خالی سفیدی نکلنے لگی، کیا مصیبت ہے؟ ہم نے انگوٹھے سے سوراخ کو دبایا اور انڈا چھلکوں سمیت ہی فرائی پان میں جا پڑا۔" (۳۰۱)

پھر انگریز عورتوں کے مشرقی لڑکی کے بارے میں پہلے سے قائم کیے گئے تصورات کی روشنی میں مصنفہ کو دیکھنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

"ایک صاحبہ ہمارا پراندہ تھامے پوچھ رہی تھیں کہ یہ کاٹن کے بال ہمارے سر میں کیسے اگ آئے؟ ہم نے انھیں بمشکل سمجھایا کہ سوتی بال نہیں ہیں بلکہ ایک قسم کا بالوں کا لباس ہے جو ہم اپنی والدہ کی ہدایت پر بچپن سے پہنتے چلے آ رہے ہیں، وجہ اس پہناوے کی معلوم نہیں۔ دوسری محترمہ ہمیں ان کی جائز منکوحہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھیں۔ کیونکہ ہم نے مخصوص ویڈنگ رنگ پہنی ہوئی نہیں تھی۔ ہماری کوششیں رنگ لائیں اور بالآخر انھیں یقین آ گیا کہ ہم اغوا شدہ نہیں ہیں۔ ہمارا تو خیال ہے کہ وہ اس بات پر بھی حیران تھیں کہ ہمارے ان کی طرح دو پاؤں، دو ہاتھ، دو آنکھیں اور فقط ایک ناک کیوں ہے؟" (۳۰۲)

بقیہ مضامین میں "کارِ طفلاں" پہلے بچے کی پیدائش اور پرورش کا دلچسپ قصہ ہے، "پنڈی نیاں موجاں" اپنے میاں کے آبائی شہر راولپنڈی میں رہائش کی داستان ہے۔ مصنفہ کو چونکہ الفاظ کے استعمال اور بات کہنے کا ہنر آتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے مضمون کا عنوان "پنڈی دیاں موجاں" کی بجائے "پنڈی نیاں موجاں" رکھا ہے، جس سے پنڈی شہر کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ وہاں کا لب و لہجہ بھی ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ "میرے دکھ کی دوا کرے کوئی" میں مختلف قسم کے ڈاکٹروں، حکیموں اور ویدوں کے مختلف طرح کے طریقہ ہائے علاج کا مضحک نقشہ کھینچنے کے ساتھ ساتھ ان کے انداز و اطوار اور رویوں پر بھی طنز کی گئی ہے۔ "کارِ جہاں دراز ہے" اس کتاب کا آخری مضمون ہے، جس

میں ہمارے ہاں کے سست نظام ٹریفک پہ طنز کے ساتھ ساتھ جلدی تیار ہونے کے سلسلے میں سرزد ہو جانے والی بدحواسیوں کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ کتاب ایک کامیاب مزاح پارہ ہے کہ اس میں ہماری روایتی خواتین کے طنز و مزاح کی طرح طنز، کوسنوں اور مزاح، سطحی قسم کے مذاق یا گپ بازی میں تبدیل نہیں ہونے پاتا بلکہ وہ شائستگی اور شستگی کا دامن تھامے اعلیٰ مزاح کی وادیوں میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح کے اس مجموعے کو ہمارے جغادری مزاح نگاروں اور ناقدین نے سر آنکھوں پر بٹھایا ہے۔ شفیق الرحمٰن لکھتے ہیں:

''مصنفہ کا ذہن بہت طباع ہے اور ان کو اپنی بات پھیلانے اور سمیٹنے کا سلیقہ حاصل ہے۔ مزاح نگاری کے اسالیب کے رچاؤ اور انداز بیان میں روزمرہ کی چاشنی سے ان تحریروں کا لطف دو چند ہو گیا ہے۔'' (۳۰۳)

سید ضمیر جعفری کا خیال ہے:

''سلمیٰ یاسمین کا مزاح گہری جڑیں رکھنے والے درخت کی طرح ہمیشہ سرسبز رہنے والا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ''کوئے ملامت'' جیسی شگفتہ کتاب لکھنے پر سلمیٰ یاسمین کو ادبی دنیا کی طرف سے بہت شاباش ملے گی۔'' (۳۰۴)

کرنل محمد خاں کو اس کتاب پر صرف ایک ہی اعتراض ہے کہ:

''کوئے ملامت'' اپنی جگہ ایک دلکش نام ہے مگر اس کتاب کے لیے شاید درست نہیں کہ یہ ''کوئے ملامت'' نہیں کوئے ظرافت ہے جو شہر شرارت سے گزرتے ہوئے خانہ لطافت میں جا پہنچا ہے۔'' (۳۰۵)

اس کتاب کے سلسلے میں آخری بات یہ ہے کہ ہمارے معتبر مزاح نگاروں کی یہ آراء محض روایتی فلیپ نگاری نہیں بلکہ مبنی بر حقائق ہیں۔ پروفیسر اسرار احمد سہاوری لکھتے ہیں:

''معلوم ہوتا ہے کہ محترمہ بے تکلف باتیں کر رہی ہیں، کوئی مضمون وغیرہ نہیں لکھ رہیں، وہی روز مرہ، وہی محاورے، بیانیہ اور مکالماتی جملے۔ دونوں میں تیکھا پن موجود ہے۔ درحقیقت مزاح نگاری کے لیے یہی لہجہ و آہنگ راس آتا ہے۔'' (۳۰۶)

میرزا ریاض (۱۹ نومبر ۱۹۲۶ء–۲۵ جون ۱۹۸۵ء) دست و گریباں (اوّل: ۱۹۷۶ء)

یہ میرزا ریاض کے بیس شگفتہ مضامین کا مجموعہ ہے، کتاب کے دیباچے میں جنھیں مشکور حسین یاد نے ''بلا خوف تردید'' انشائیہ کا نام دیا ہے، حالانکہ انشائیہ کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی حدود و قیود کو سامنے رکھا جائے تو یہ خوف بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔ ویسے بھی ان میں سے بیشتر تحریریں مضمون ہی کے زمرے میں آتی ہیں۔ محض چند ایک تحریریں ایسی ہیں جو انشائیہ کے قریب تر ہیں۔ مثال کے طور پر ''نہیں آ گا پیچھا''، ''بلوں نے مارا''، ''فقیری میں نام پیدا کر''، ''ڈیڈی کلچر'' اور ''مکھی نامہ'' وغیرہ۔

جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے تو مزاح کا کوئی بہت اعلیٰ معیار تو یہاں نظر نہیں آتا۔ البتہ چند ایک مضامین میں شگفتگی کے چند اچھے نمونے نظر آ جاتے ہیں۔ طنز و مزاح کے حوالے سے ''بلوں نے مارا''، ''خانہ آبادی''، ''قلم بین''، ''چند امتحانی سوالات'' اور ''نمائندہ ناراض نسل سے ایک انٹرویو'' اس مجموعے کی قابل ذکر تحریریں ہیں۔

مزاح کا سب سے بڑا جوہر اس میں پائی جانے والی بے ساختگی ہوتی ہے، چاہے ایک تحریر کو لکھتے ہوئے

مصنف کیسی ہی مشقت سے گزرا ہو لیکن اپنی آخری شکل میں وہ تحریر بے ساختہ ہو تو اسے مصنف کی کامیابی گردانا جائے گا۔ اس مجموعے میں بھی میرزا ریاض صاحب نے محنت کی ہے لیکن وہ اکثر مقامات پر تحریر کو بے ساختگی کے معیار تک پہنچانے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہی ایک آنچ کی کسر باقی رہ گئی ہے۔ ان کی تحریروں میں سے طنز و مزاح کے چند نمونے دیکھیے:

''آپ کی توجہ ہیروئن کے باپ کی طرف بطور خاص دلانا چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ کوئی معمولی باپ نہیں، غیر معمولی باپ ہے کہ جب اس کی عزت دار بیٹی رات کے اندھیرے میں ولایت پلٹ بابو سے کسی ویرانے میں معمول کے مطابق ملنے جاتی ہے تو وہ نہایت گہری نیند سویا رہتا ہے اور صبح مزدوری پر جانے سے پہلے اپنی اکلوتی بیٹی سے کہتا ہے
''دھیے توں پنجاب دی لج ایں تے میری پگ'' (۳۰۷)

''قلم فہمی'' اس مجموعے کا دلچسپ ترین مضمون ہے۔ ویسے بھی فلم کے شعبے میں مصنف کی معلومات یا دلچسپی خصوصی لگتی ہے اور یہاں ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ہماری فلموں میں ہیرو اور ہیروئن کی عمروں کے تفاوت کو دیکھیے کس طرح واضح کرتے ہیں:

''محمد علی، آہ، گریٹ محمد علی، ایک عظیم باکسر دوسرا عظیم اداکار، ایک محض کے باز دوسرا مکالمے باز، آغا حشر کی روح بھی تڑپ جاتی ہوگی۔ کتنی نیچرل ایکٹنگ کرتا ہے۔ رومانٹک سین بھی یوں ادا کرتا ہے جیسے کوئی ٹریڈ یونین لیڈر اپنا حق مانگ رہا ہو۔ خاص طور پر کالج کے فسٹ ایئر کے طالب علم کے روپ میں تو اتنا اوریجنل لگتا ہے، تعلیم بالغاں کالج میں اور ننھی منی ہیروئن کے پیچھے بھاگتے ہوئے تو یوں لگتا ہے جیسے کوئی بردہ فروش بچوں کو اغوا کر رہا ہو۔'' (۳۰۸)

میرزا ریاض کے ہاں الفاظ و تراکیب کی چھیڑ چھاڑ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش زیادہ نظر آتی ہے جس سے ان کی تحریروں میں تصنع کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ ویسے بھی یہ حربہ انھیں کوئی راس آتا نظر نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جہاں شعری تحریف بھی کرتے ہیں عموماً پھسپھسی ہوتی ہے۔ لفظی مزاح کی پورے مجموعے میں بمشکل ایک دو نسبتاً بہتر مثالیں ملتی ہیں۔ ایک نمونہ دیکھیے:

''موجودہ دور کا انسان جنگ سے اتنا خوفزدہ نہیں جتنا کہ بلوں سے۔ سیلاب سے اتنا الرجک نہیں۔ جتنا کہ سیلاب بلا یعنی بل سے ہے کیونکہ صرف الف کے اضافے سے یہ بلا بن جاتا ہے..... بلوں سے فرار اور نجات ممکن نہیں اور وہ وقت آئے گا، جب انسان گھبرا کر اپنی جون بدل کر انھی بلوں میں گھس جائے گا۔'' (۳۰۹)

ڈاکٹر سلیم اختر (پ:۱۱ مارچ ۱۹۳۴ء)

ڈاکٹر سلیم اختر اپنے منفرد تنقیدی انداز اور ادب کے سالانہ جائزوں کی بنا پر جانے جاتے ہیں۔ جنسی موضوعات بھی ان کی تحریروں کا ایک بڑا حوالہ ہیں۔ موجودہ دور میں ہونے والے ادبی مناقشوں کے بھی مرد مجاہد رہے ہیں۔ ان سب حوالوں کے ساتھ ساتھ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ بھی ان کے کریڈٹ پر ہے۔

کلام نرم و نازک (اول:۱۹۷۷ء)

یہ مجموعہ کل تیس طنزیہ و مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں ڈاکٹر سلیم اختر نے ہمارے مختلف معاشرتی رویوں کی مضحک تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ چونکہ بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں، اس لیے جب وہ ادبی موضوعات کی بجائے

معاشرتی معاملات کی جانب راغب ہوتے ہیں تو یہاں ان کی وہی تنقید طنز کی صورت اختیار کر لیتی ہے، جو اس مجموعے کی ہر تحریر میں ان کے مزاج پر غالب ہے، سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

''طنز...... مزاح ہی کے قبیلے کی ایک منہ زور شاخ ہے۔ اس کو ظرافت کا ''بازوئے شمشیر زن'' بھی کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر سلیم اختر نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ادب کی اسی جولان گاہ کو منتخب کیا ہے۔''(۳۱۰)

سلیم اختر کی طنز کا عمومی انداز یہ ہے کہ وہ ہمارے معاشرے کے مختلف لوگوں کو مشورے کے انداز میں ایسے ایسے کام کرنے کے لیے اکساتے ہیں، جو اصل میں وہ پہلے ہی سے کرنے میں معروف ہیں۔ یہ ایک طرح کا معاشرتی طرز احساس ہے، جسے وہ اپنے خاص اسلوب میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ مختلف طبقے کے لوگوں کو احساس کمتری میں مبتلا ہونے کے طریقے بتاتے ہیں، تو دوسری جانب بیوی کو خاوند کے خوار کرنے، خاوند کو بیوی سے بیزار کرنے اور ان دونوں کو مل کر اولاد بگاڑنے کے گر بتاتے ہیں، لیکن ان کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ آخر میں ان مشوروں پر عمل کرنے کا انجام بھی بتا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیوی کو خاوند کی ذلت کے بے شمار طریقے بتانے کے بعد آخر پہ لکھتے ہیں:

''آپ یہ سب مسلسل جاری رکھیں! نتیجہ میں خاوند کی بھیں نہ بول گئی تو میرا ذمہ۔ اور پھر سب پر آپ کی جو دھاک بیٹھے گی وہ الگ! میکے والے آپ کے نام سے لرزاں ہوں گے، تو خاوند ترساں۔ اور آپ ایک فاتح کی مانند سب پر حاوی ہوں گی۔ البتہ اس میں ایک خدشہ ہے، گھر برباد ہو سکتا ہے، خاوند پاگل ہو سکتا ہے یا آپ ذرا سی بیوہ ہو سکتی ہیں۔''(۳۱۱)

ان کے اسی انداز کی وجہ سے بعض مقامات پر ان کی طنز، وعظ و نصیحت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور مختلف کرداروں کو مزے مزے کے مشورے دیتے ہوئے انھوں نے تجاہل عارفانہ کا جو خول پہنا ہوتا ہے وہ تڑختا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ایک مزاح نگار کی بجائے ایک نقاد اور نفسیات داں ہمارے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ ایک مزاح نگار کا انتہائے کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اچھائی کے انداز میں برائی اور برائی کے پردے میں تعریف کرنے کے ہنر کو آخر تک نبھاتا ہے۔ سلیم اختر بھی جہاں ان تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں، وہاں مزاح اور طنز کے بعض اچھے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں، لیکن اکثر مقامات پر وہ تجاہل عارفانہ کے انداز کو چھوڑ کر براہ راست طنز و تعریض، وعظ و نصیحت یا عقلی استدلال پر اتر آتے ہیں، وہاں سمجھ لیں کہ مزاح میں ایک آدھ آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ جنس بھی چونکہ سلیم اختر کا بڑا مرغوب موضوع ہے، اس لیے یہ بھی ان کی تقریباً ہر تحریر سے جھانکتا نظر آتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں فرائیڈ کے نظریے کے پرچارک نظر آتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں جنس کا تذکرہ اور حمایت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''بلو فلمیں اور بلو لٹریچر آج کے پاکستانی کا من بھاتا کھاجا ہے۔ یقین نہ آئے تو کسی ٹوٹے دکھانے والے سینما کا رخ کریں اور ٹوٹے نہ دکھائے جانے پر جنسی جنون کو کرسیاں توڑ کر رسوا ہوتے دیکھیں۔ اسی طرح محلے کی لائبریری کے ''لائبریرین'' سے یارانہ گانٹھیں، وہ آپ کو بتائے گا کہ برقعوں میں ملبوس بیگمات اور جھکی جھکی آنکھوں والی باجیاں روپیہ روز پر کیا منگواتی ہیں؟''(۳۱۲)

آخر میں مختلف شعبوں، محکموں اور کرداروں پر ان کی طنز کے چند نمونے بھی دیکھیے:

''قارئین باتمکین! سخت صدمہ ہوا یہ دیکھ کر کہ اس مملکت خداداد سے معلم اٹھ گئے اور ماہرین تعلیم باقی رہ گئے۔ لہٰ

ڈگریوں، لمبی کاروں اور لمبی قلموں والے ماہرین تعلیم، منصوبہ باز، منصوبہ ساز، اور منصوبہ مار ماہرین تعلیم، ایئر کنڈیشنڈ دفتروں میں ایئر کنڈیشنڈ ذہنوں سے ایئر کنڈیشنڈ سوچ والے ماہرین تعلیم۔" (۳۱۳)

"پیر صاحب خوشیوں کا ڈیپارٹمنٹل سٹور چلانے کے علاوہ مذہب کے کمیشن ایجنٹ بھی ہیں۔ کمیشن ایجنٹ ان معنی میں گناہگاروں کی بخشش اور غیر مستحق مسلمانوں کو جنت دلوانے میں ان کا وہی انداز ہوتا ہے جو منڈی میں بیٹھے آڑھتی کا۔" (۳۱۴)

"اگر سیاست دان کے لیے کوئی بہت اچھی تشبیہ تلاش کرنی ہو تو اسے میجک شو کرنے والے پروفیسر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دونوں میں یہ خوبی ہے کہ جو ہیں، وہ یہ نظر نہیں آتے۔ مثلاً وہ ڈگری کے بغیر پروفیسر ہے تو یہ صلاحیت کے بغیر راہنما...... وہ ٹوپی سے خرگوش نکالتا ہے، یہ قوم کو خرگوش بنا دیتا ہے۔" (۳۱۵)

"مجھے سرجن اور قصاب میں بڑی گہری مماثلت نظر آرہی ہے۔ دونوں کا جسموں کی چیر پھاڑ پر انحصار ہے اور دونوں کا روزگار اسی سے چلتا ہے، دونوں کھال اتارتے ہیں۔" (۳۱۶)

"گرینڈ کلیرنس سیل"، "سی آئی اے۔ مجھے خرید لو"، "کس رزق سے موت اچھی؟"، "اصلی تے وڈی ہیر" "شہرنامہ" اور "لاہور گائیڈ" اس مجموعے کے دلچسپ مضامین ہیں۔

نواز (پ: ۳ ستمبر ۱۹۳۵ء) مزاحیہ مضامین (۱۹۸۷ء)

یہ نواز کے بیس مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے جن میں طنز کا عنصر نسبتاً دبا ہوا ہے۔ ان کے اکثر مضامین پر ایک داستانوی سی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ اپنے قاری کو ایک بچے کی طرح انگلی پکڑا کر باتوں ہی باتوں میں کبھی فلم سٹوڈیو لے جاتے ہیں، کبھی مال روڈ کی سیر کرانے لگتے ہیں، کہیں صرف دس منٹ کا کہہ کر اپنے موضوع کے مختلف روپ دکھانے لگتے ہیں، جہاں خرید کی استطاعت نہ رکھنے پر وہ اس انارکلی بازار کو بھی دیوار میں چنوانے کا عندیہ ظاہر کرتے ہیں۔ کبھی وہ قاری کو ساتھ ساتھ لیے امرتسر کے سفر پر چل نکلتے ہیں، کبھی وہ اسے اپنی ہمسائی کے نام لکھا خط سناتے نظر آتے ہیں، جس میں اس کی کثرت اولاد کا حال ان الفاظ میں ہے:

"ایک رات میں نے اپنی ماں کو یہ کہتے سنا تھا کہ تم اپنے خاوند کی بیوی نہیں بنی لگتی ہو۔ میرا خیال ہے کہ تمہارے خاوند کو بھی اس بات کا احساس ہو گیا تھا، اسی لیے اس نے رفتہ رفتہ تمہاری صورت کو یوں بگاڑ دیا ہے کہ اب وہ بھی تمہارا تیرھواں بچہ لگتا ہے۔" (۳۱۷)

پھر کہیں وہ اپنے مضامین میں مختلف گھرانوں میں فلم بینی کے بعد پیدا ہونے والی تبدیلیاں دکھانے لگتے ہیں۔ کہیں وہ ہمیں لاہور شہر کی ادبی منڈی کا منظر دکھاتے ہیں جہاں:

"نثر کی بیل گاڑی پر افسانوں کے ٹوکرے لاد کر لائے جاتے ہیں اور لفظوں کے ٹاٹ پر شعروں کی مولیاں بکھیر دی جاتی ہیں۔ نظم کے ہونٹوں پر تمباکو والے پان کی لپ اسٹک لگائی جاتی ہے اور بھاری بھرکم مقالہ کا رنگ سیاہ ہو جاتا ہے۔" (۳۱۸)

اسی روا روی میں وہ ہمیں فلمی دنیا کے مختلف لوگوں کے ہاں قربانی کے متضاد قسم کے مناظر بھی دکھاتے ہیں، کہیں بس سٹاپ پر ہونے والے عشقوں کی بے بسی ہے، کہیں لاہور شہر کے رنگ برنگے فقیروں سے آمنا سامنا ہوتا

ہے۔ پھر وہ ہمیں کراچی بھی لے چلتے ہیں، جہاں کی بلڈنگیں بقول مصنف ہمارے اور آپ کے اخلاق سے بھی زیادہ بلند ہیں۔ ان کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ان کی خوش بیانی ہی ہے، جس میں وہ مختلف شعری و نثری حربوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ تشبیہ کی دو مثالیں:

''شام کے ہلکے اندھیرے میں مال روڈ اس دلہن کی طرح اداس نظر آرہی تھی جس کی شادی اس کے من پسند لڑکے سے نہ ہو رہی ہو اور اس کے دائیں بائیں کہیں کہیں لگے ہوئے بلبوں کو دیکھ کر ان آنسوؤں کا گمان ہوتا تھا، جو اس کی پلکوں پر ٹھہر گئے ہوں۔''

''ایک صاحب جن کی عمر کوئی چالیس سال کے قریب ہے اور ناک نقشہ بھی سیدھا سادھا ہے یعنی ناک ہے ہی نہیں اور نقشہ مغربی پاکستان سے ملتا جلتا ہے۔'' (۳۱۹)

پروفیسر افضل علوی (پ: یکم جنوری ۱۹۴۱ء)

پروفیسر افضل علوی فارسی زبان و ادب کے استاد ہیں۔ اردو اور فارسی زبان و ادب پہ ان کی اچھی نظر ہے۔ وہ عام زندگی میں بھی ایک سچے اور کھرے انسان اور مصلح کا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی جھلک ان کی تحریروں میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ مزاح نگاری کی اہلیت بھی انھیں قدرت کی طرف سے خصوصی طور پر ودیعت ہوئی ہے، گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اصلاح اور مزاح ان کی زندگی کے دو بنیادی دھارے ہیں۔ دو دہائیاں قبل جب وہ ایران یاترا کر کے لوٹے تو ان کے شگفتہ سفرنامے ''دیکھ لیا ایران'' کو ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ملی، پھر ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''باعث تحریر آنکہ'' چھپا، جو اس وقت زیرِ نظر ہے۔

باعث تحریر آنکہ (اول: ۱۹۸۵ء)

پروفیسر افضل علوی کا یہ مجموعہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے چار صفحاتی ''پیش گفتار'' میاں عبدالرؤف کے ڈیڑھ صفحاتی ''حرفے چند'' اور مصنف کے ہفت صفحاتی ''در مدح خود'' کے علاوہ کل سات مضامین کا حامل ہے، جن میں چونتیس صفحات پر محیط مضمون ''یہ مزے مزے کے مغالطے'' خاصا دلچسپ ہے، جس میں مختلف قسم کے لوگوں کو ہونے والے طرح طرح کے مغالطوں کی دلچسپ کہانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں ایک نیم حکیم کہ خود کو بہت بڑا حاذق خیال کرتا ہے اور اپنی جاں بلب بیوی کا علاج خود ہی کرنے پر بضد ہے۔ اس کا تذکرہ علوی صاحب کی زبان سے سنیے:

''اہلِ محلہ نے ان کی بتیری منت سماجت کی اور سمجھایا بجھایا کہ اگرچہ لقمان کے بعد حکمت آپ پر ختم ہے اور یہ کہ آپ کو ایسے ایسے طبی چٹکلے ازبر ہیں جن کے ذریعے مرض یا مریض میں سے ایک کا خاتمہ یقینی ہے، لیکن آپ کی بیوی کی کمزور جان آپ کی بھاری بھرکم ''حذاقت'' کی تاب نہیں لا سکے گی، اس لیے آپ اسے اپنے سے کم ''ماہر و حاذق'' مگر ایسے ڈاکٹر یا حکیم کو دکھائیں جو آپ کی طرح ڈگری یا سند کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کا عادی نہ ہو۔'' (۳۲۰)

پھر زندگی میں اپنے بارے میں پیدا ہونے والے رنگارنگ مغالطوں کو بھی مصنف نے نہایت پر لطف انداز میں بیان کیا ہے۔ مثلاً خانقاہ ڈوگراں کے ایک جلسے میں داڑھی اور ٹوپی کی وجہ سے حاضرین کا انھیں مولانا ضیاء القاسمی سمجھ کر نعرے بازی کرنا۔ اس مغالطے پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

''اب خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ ہم میں ایسی کون سی بات ہے یا تھی کہ جس پر منتظرین و مشتاقین قاسمی کو مغالطہ لگا کہ ہم

ہی مولانا قاسمی ہیں (جبکہ مولانا قاسمی ہونا تو بہت بڑی بات ہے ہم تو عطاء الحق قاسمی بھی نہیں)۔" (۳۲۱)

پھر "کپڑے بدلنا" بھی اس کتاب کا خوبصورت ترین انشائیہ ہے، جس میں مصنف نے کپڑے بدلنے کو ایک غیر فطری فعل قرار دیتے ہوئے بڑے مزے مزے کی باتیں کی ہیں۔ وہ تو علامہ اقبال کی عظمت کا سبب بھی ان کی کپڑوں سے بے نیازی ہی کو قرار دیتے ہیں۔ اپنی اس دلیل میں وزن پیدا کرنے کے لیے وہ ہندوؤں کے لیڈر گاندھی کی مثال بھی دیتے ہیں۔ ان کا موقف یہ ہے کہ:

"جنھوں نے قوموں کی تقدیر بدلنے کا تہیہ کر رکھا ہو، انھیں کپڑے بدلنے کی فرصت نہیں ہوتی۔" (۳۲۲)

پروفیسر علوی صاحب نے ایک زمانے میں ایک شیریں کار (مٹھائی بنانے والے) کے مشورے پر پروفیسری چھوڑ کر لاہور لکشمی چوک میں "پاک سویٹ پیلس" کے نام سے باقاعدہ مٹھائی کی دکان کھول لی تھی، جو فنی زمانہ دکاندارانہ حربے استعمال نہ کرنے کی وجہ سے ناکام ہو گئی۔ "شہر میں علوی نے کھولی تھی دکاں سب سے الگ" اسی معاملے کی دلچسپ داستان ہے۔

"ڈاکٹر مجرم بھریالوی" میں ہمارے نام نہاد محققین اور ماہرین اقبالیات کے خوب لتے لیے گئے ہیں۔ ہمارے ہاں بے شمار محققین ہیں جو ایسے ایسے موضوعات پر تحقیق کرتے رہتے ہیں جن سے ادب یا ادیب کو کوئی فائدہ حاصل نہ ہو سکے۔ یہ ایسے ہی ایک محقق کی دلچسپ کہانی ہے جس کا کہنا ہے کہ:

"تحقیق و جستجو کا مادہ بچپن ہی سے میری فطرت میں ہے۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ سکول میں میرے ہم جماعت اپنے بستے مجھ سے چھپا کر رکھا کرتے تھے کیونکہ میں اپنی تحقیق پسند طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہو کر موقع پاتے ہی ان کی تلاشی لینے لگتا تھا اور اگر کوئی کام کی چیز ہوتی تو اسے اپنے پاس سنبھال کر رکھ لیتا تھا۔" (۳۲۳)

اس کتاب کا اگلا مضمون "مسئلہ ڈاڑھی کا" بھی انشائیے کے انداز میں شروع ہوتا ہے۔ اس میں علوی صاحب نے ڈاڑھی سے متعلق دلچسپ تاریخی و مذہبی معلومات جمع کر دی ہیں۔ اس طرح "بھولنا" بھی مزے دار اور عبرت انگیز تاریخی حکایات اور واقعات کا مرقع ہے، جس میں وہ بھول کو ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کون نہیں بھولتا؟ سبھی بھولتے ہیں اور کیوں نہ بھولیں کہ اس کرہ ارض پر ہمارا تو وجود ہی ایک بھول کا نتیجہ ہے۔۔۔۔
بھول وہ قلعہ ہے جس میں پناہ لے کر ہی آدمی دنیا و جہان کے بکھیڑوں اور الجھنوں سے محفوظ و مامون ہو سکتا ہے۔" (۳۲۴)

اس مجموعے کی سب سے آخری تحریر "در مدح نعرہ" جو بقول مصنف اس پوری کتاب کی تصنیف کا باعث بنی، ایک دلکش انشائیہ ہے، جس میں انھوں نے نعروں کی مختلف قسمیں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے مخصوص انداز میں انھیں تاریخی تناظر میں بھی دیکھنے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔ وہ نعرہ کی نوعیت و تاثیر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نعرہ عجیب چیز ہے، قوت خیز و اثر انگیز، سرشت میں اس کے ہلچل ہے، بھگدڑ ہے اور حرکت ہے۔ طوفان انگیزی اور ہنگامہ پروری اس کے خمیر میں گندھی ہے۔ چنانچہ اسی سرشت و افتاد طبع کی بنا پر ہنگاموں کی وافر کھاد اور جلسوں جلوسوں کا مناسب پانی نعروں کی نشوونما کے لیے مفید نتائج پیدا کرتا ہے۔" (۳۲۵)

پروفیسر افضل علوی صاحب مختلف حربوں سے بخوبی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا حربہ اپنے موضوع سے متعلق دلچسپ حکایات، اقوال یا بعض تاریخی حقائق کو پر لطف انداز میں بیان کرنا

ہے۔ ان مضامین میں انھوں نے اس حربے کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ان کے اس رجحان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ بچ کا مزاح تخلیق کرنا بجائے خود ایک بڑا کام ہے مگر مزاح میں طنز کی چاشنی شامل کرنے کے لیے لکھنے والے کو اپنی تاریخ اور تہذیب اور ثقافت اور سیاست اور معاشرت اور معیشت اور علم و ادب پر ممکن حد تک حاوی ہونا پڑتا ہے..... افضل علوی کے طنز سے صاف ظاہر ہے کہ اس کے پس منظر میں ان تمام جہات کا علم و مشاہدہ موجود ہے۔''(۳۲۶)

ان مضامین میں پروفیسر افضل علوی ایک مزاح نگار کے ساتھ ساتھ ایک مصلح کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ تبلیغ اور اصلاح ان کی عام زندگی کا بھی مشن ہے۔ ان تحریروں میں بھی وہ ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے کرتے پند ونصائح کی وادی میں جا داخل ہوتے ہیں اور بعض مقامات پر تو وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح فن کو اپنے مقصد پر قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

نظیر صدیقی (۷نومبر۱۹۳۰ء- اپریل ۲۰۰۱ء) شہرت کی خاطر (اول:۱۹۶۱ء) مرتب: مظفر علی سید

نظیر صدیقی کا یہ مجموعہ مظفر علی سید کے دیباچے اور مصنف کے دو عدد وضاحتی مضامین کے علاوہ اکیس انشائیہ نما مضامین پر مشتمل ہے۔ مصنف انھیں ہر حال میں انشائیہ ثابت کرنے پر بضد ہیں لیکن مظفر علی سید (م:۲۹ جنوری ۲۰۰۰ء) کے بقول:

> ''میں نے اس کتاب کی مندرجات کو مضامین کہنے پر اصرار کیا ہے تو اس لیے کہ انشائیہ یا اسی قسم کے دوسرے جغرافی الفاظ میرے خیال میں نظیر صدیقی کے ایسے لکھنے والوں کو زیب نہیں دیتے۔''(۳۲۷)

مظفر علی سید اور ڈاکٹر انور سدید تو غالباً ان تحریروں کو مزاح کی کثرت کی بنا پر انشائیہ سے باہر کی چیز سمجھتے ہیں لیکن ہماری رائے میں یہ تحریریں مزاح کے بجائے طنز کے بوجھ سے جھکی ہوئی ہیں۔ کڑوا، کسیلا، اور زہریلا طنز، بشیر سیفی جسے غصہ نگاری یا جھنجلاہٹ قرار دیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ نظیر صدیقی نے ان تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا تو خیال ہے کہ:

> ''یہ وہ صنف ادب ہے جس میں تفریح اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت و ظرافت ایک دوسرے کی سگی بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔''(۳۲۸)

لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہاں تنقید کا پہلو اس قدر غالب ہے کہ تفریح عنقا ہوتی نظر آتی ہے۔ اس میں بصیرت کے چھینٹے بھی کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں لیکن ظرافت صرف اس کی سوتیلی بہن کے طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی طنز کا سب سے بڑا ہدف نام نہاد دانشور، شہرت کے بھوکے ادیب، مطلب پرست دوست، بے راہ رو سیاستدان، ادبی جرائد کے غیر ادبی رویے اور ترقی کی بجائے تنزل کی طرف بڑھتا ہوا معاشرہ ہے۔ اس میں دو مضامین مصنف کی اپنی ذات سے متعلق بھی ہیں، جن میں خود کو مرحوم فرض کر کے اپنی ذات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ ہمارے اردو مزاح نگاروں کا پسندیدہ ترین موضوع رہا ہے۔ اس میں اگر تجاہل عارفانہ کا انداز اختیار کیا جائے تو مزاح کے نہایت عمدہ نمونے سامنے آتے ہیں لیکن نظیر صدیقی کے ہاں خالص مزاح پیدا کرنے کے لیے یہ دونوں مواقع بھی ان کی تلخی کی

نذر ہو گئے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کی دو مثالیں:

"میں تیری اس حکومت کو کیونکر عزیز رکھوں جس کا مقصد رفاہِ عام نہیں بلکہ صرف حکومت کرنے والوں کے لیے اس دنیا میں جنت کا انتظام ہے۔ میں تیری اس عدالت کا کس طرح احترام کروں، جہاں ہر اس جرم کی پرورش ہوتی ہے، جس کا خاتمہ عدالت کا بنیادی مقصد ہے، میں تیرے اس مذہب سے کس طرح محبت کروں جو نہ صرف توہمات و خرافات کا سرچشمہ ہے بلکہ جس کا نام لے کر ہر غلط کام آسانی سے انجام دیا جا سکتا ہے۔"

"مرحوم کے بارے میں ایک روایت یہ ہے کہ وہ مہینے کے شروع میں فقیروں کو خیرات دیتے اور مہینے کے آخر میں دوستوں سے قرض لیا کرتے تھے لیکن وہ ان لوگوں میں سے نہ تھے جو قرض اور بھیک میں فرق نہیں کرتے، دوسروں کو وہ قرض کم ہی دیا کرتے تھے، اس کی ایک وجہ تو ان کی خستہ حالی تھی دوسری وجہ ان کا یہ خیال کہ آدمی چھوٹا قرض واپس کرنا بھول جاتا ہے اور بڑا قرض واپس نہیں کر پاتا۔" (۳۲۹)

طنز و مزاح کے اعتبار سے "آپ سے ملیے"، "شادی"، "شہرت کی خاطر"، "خالی عہدے" اور "مرحوم کی یاد میں" نسبتاً بہتر تحریریں ہیں۔

مشتاق قمر (پ: ۷ جولائی ۱۹۳۳ء) ہم ہیں مشتاق (اوّل: ۱۹۷۰ء)

مشتاق قمر کا تعلق بھی انشائیہ نگاروں کے اس گروپ سے ہے جو طنز و مزاح سے شیر و شکر ہونے کے بجائے اسے ایک فاصلے پر رکھنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے ہے کہ:

"اردو انشائیہ کے زریں دور میں ایک نام جس نے طنز و مزاح کی معینہ حدود سے ہٹ کر انشائیہ کے اصل مزاج کو سمجھنے کا ہوشمندانہ ثبوت دیا، مشتاق قمر کا ہے۔" (۳۳۰)

ان کی یہی ہوشمندی انھیں ہمارے موضوع سے دور لے جاتی ہے۔ اس رائے کے باوجود ان کی کئی تحریروں میں شگفتگی کا عنصر موجود ہے۔ "دھوپ کھانا" اور "کچھ نیند کی مذمت میں" اس سلسلے کی بہتر مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ (۲۶ ستمبر ۱۹۲۰ء - ۲۰۰۰ء) انشائیہ پچیسی (۱۹۸۵ء)

"انشائیہ پچیسی" ڈاکٹر شیو پرشاد المعروف جاوید وششٹ کے پچیس انشائیوں پر مشتمل کتاب ہے۔ کتاب کا نام انھوں نے پریم چند کی "پریم پچیسی" سے متاثر ہو کر رکھا ہے۔ انشائیوں کے علاوہ کتاب میں "صنف انشائیہ اور انشائیہ پچیسی" کے عنوان سے نو صفحات کا دیباچہ بھی ہے، جس میں فنِ انشائیہ سے بحث کرنے کے علاوہ انھوں نے اس کی تاریخ بھی مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک دنیائے انشائیہ کے بانی فرانسیسی ادیب مونتین، انگریزی انشائیے کے بانی بیکن اور اردو انشائیے کے باوا آدم ملا وجہی ہیں۔ اتفاق سے یہ تینوں بزرگ ہمعصر بھی تھے۔

اسی دیباچے کی رُو سے وہ انشائیہ میں شگفتگی اور ہلکے پھلکے اسلوب کے باقاعدہ قائل نظر آتے ہیں، لیکن ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے انشائیوں میں شگفتگی کے دعوے کو پورا نہیں کر سکے۔ ان کا اسلوب ہر انشائیے میں ہلکے پھلکے انداز میں ضرور آگے بڑھتا ہے لیکن وہ مزاح سے کم کم ہی بغلگیر ہونے پاتا ہے، البتہ طنز سے اس کا دست پنجہ گاہے بگاہے ہو ہی جاتا ہے۔ طنز اور ہلکی پھلکی شگفتگی کے اعتبار سے ان کے انشائیے "مثلاً"، "ریاکار تولیہ"، "سیٹنگ" اور "تو سوچو ہے، بلی اور جج" قابلِ ذکر ہیں، ایک دو مثالیں:

"برسات کے موسم میں کسی نہ کسی ٹڈے سے ملاقات ہو ہی جاتی ہے اور وہ بھی رات کے وقت، جب وہ مجل لیمپ کی روشنی پر، پروانہ وار گرتا ہے اور لمبی لمبی ٹانگوں سے کسی کتاب پر نازل ہوتا ہے، جیسے چاند پر اپولو نمبر ۱۱۵ اتر رہا ہو۔ ٹڈے میاں بڑے اطمینان کے ساتھ ایک کاغذ پر براجمان ہیں جیسے فوٹو گرافر کو پوز دے رہے ہوں۔" (۳۳۱)

"بلی کے حج کی داستان صرف اتنی ہے کہ بلی جب بوڑھی ہو گئی، چوہے کا شکار مشکل ہو گیا تو اس نے ایک روز حج کا اعلان کر دیا۔ ایک ہاتھ میں تسبیح لی، دوسرے میں مرنے کی ایک ٹانگ کا عصا، کچھ عرصے تک سادہ لوح چوہے بلی کے ریائی حج کا شکار ہوتے رہے، بلی کا یہ حج بھی ایسا تھا جیسے آج کل لوگ احرام باندھتے ہیں اور اس کی آڑ میں ٹھاٹ سے سمگلنگ کرتے ہیں۔" (۳۳۲)

اندر جیت لال (پ: ۲۱ اکتوبر ۱۹۲۶ء) جانور سے انسان تک (اوّل: ۱۹۸۷ء)

اندر جیت لال ہندوستان کے سہ زبانی ادیب ہیں کہ پنجابی جن کی مادری، انگریزی کاروباری اور اردو محبت کی زبان ہے۔ صحافت کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی زندگی افسانہ، معلوماتی سائنس، فنون لطیفہ، تاریخ، سوانح نگاری، بچوں کے ادب اور طنز و مزاح کے دائروں کے گرد گھومتی ہے۔ سائنسی موضوعات کو عام فہم بنا کر اردو ادب کا حصہ بنانا ان کا خاص کارنامہ ہے، لیکن یہ سائنس ان کے دل و دماغ پر اس قدر طاری ہے کہ وہ طنزیہ مزاحیہ مضامین لکھتے ہوئے بھی اپنے اس مدلل انداز سے دامن نہیں چھڑا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضمون دلچسپ ہونے کے باوجود ادبی بے ساختگی اور تخیل آمیزی سے محروم ہیں۔ اپنی سائنسی طبیعت کی بنا پر وہ مبالغے، کم بیانی، لفظی ہیر پھیر یا ادبی لاف زنی جیسے حربوں سے مزاح پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔ مزاح نگاری میں ان کا سارا زور اپنے موضوع سے متعلق رنگا رنگ تاریخی معلومات، دلچسپ حکایات یا محاورات اور ضرب الامثال جمع کرنے پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین میں ایک دبی دبی شگفتگی ملتی ہے جو شوخی و شرارت سے شاید ہی ہمکنار ہوتی ہو۔ ان مضامین میں امریکہ میں ضمیر والا محکمہ قائم ہونے (ص ۸۲) انڈونیشیا میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے کالے گلاب پر تبصرہ (ص ۹۳)، بال دھر گنگا تلک کے دوران جلسہ پولیس وارنٹ وصول کرنے (ص ۸۷) لندن کی ایک معصوم بچی کے چھٹی منزل سے گر کر بچ جانے (ص ۹۳) اور میاں عبدالرؤف کے مکان کو آگ لگنے (ص ۱۰۳) جیسے بے شمار پرلطف واقعات موجود ہیں، جو اندر جیت لال کے مضامین کو دلچسپ اور شگفتہ بنانے میں سب سے بڑے معاون ہیں۔ مثال کے طور پر ایسا ہی ایک واقعہ درج کیا جاتا ہے:

"کہتے ہیں ملٹن کی تیسری بیوی انتہائی خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی ہی بدمزاج بھی تھی۔ ایک بار لارڈ بکنگھم جان ملٹن سے ملاقات کے لیے گئے تو ان سے ملٹن نے اپنی بیوی کی بدمزاجی کی شکایت کی۔ اس پر لارڈ بکنگھم نے کہا: "تم اپنی بیوی کی شکایت کرتے ہو۔ وہ تو گلاب کا پھول ہے۔" ملٹن نے اپنے اندھے پن کو پیش نظر رکھتے ہوئے جواب دیا: "ہاں گلاب کا پھول تو ہے لیکن اس حقیقت کو میں نے اس کے رنگ سے نہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے پہچانا ہے۔" (۳۳۳)

مشکور حسین یاد (پ: ۱۹۲۶ء) تماشا کہیں جسے (۱۹۸۵ء)

مشکور حسین یاد گورنمنٹ کالج لاہور میں اردو کے استاد رہے۔ ادب میں ان کی ابتدائی پہچان انشائیہ نگاری کے حوالے سے تھی۔ بعد میں ان کو مزاحیہ مضمون لکھنے کا شوق چرایا اور انھوں نے دھڑا دھڑ مزاحیہ مضامین لکھنے شروع کر

دیے۔ ان کے ایسے ہی مضامین کا مجموعہ اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ یہ مجموعہ پانچ صفحات کے دیباچے کے علاوہ تیرہ مضامین پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ان مزاحیہ مضامین کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں بنیادی طور پر انشائیہ لکھتا ہوں۔ میں نے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین تو منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھنا شروع کیے تھے...... انشائیہ لکھتے وقت مجھے زیادہ سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے ساتھ ایسی بات نہیں۔ یہ میں عموماً قلم برداشتہ لکھتا ہوں...... میرے طنز و مزاح لکھنے کی دوسری وجہ بہت گھٹیا قسم کی ہے، یعنی بازار میں طنز و مزاح کی مانگ ہے اور اس سے شہرت بھی حاصل ہوتی ہے خواہ وہ سستی قسم کی شہرت کیوں نہ ہو۔"(۳۳۴)

ویسے تو ان سطور کو کسرِ نفسی کی بجائے عین حقیقت قرار دے دیا جائے تو کتاب پہ بات مکمل ہو جاتی ہے، لیکن پوری ہمت اور حوصلے کے ساتھ اعترافِ حقیقت پر مصنف یقیناً داد کے مستحق ہیں۔ زیرِ نظر تمام مضامین ویسے تو دلچسپ انداز میں لکھنے کی سعی کی گئی ہے، اسلوب میں روانی بھی ہے لیکن ان میں مزاح کی سطح زیادہ بلند نہیں۔ پورے مجموعے میں صرف دو مضامین ایسے ہیں جو تھوڑی بہت توجہ کھینچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ مضامین ہیں "ایک سیر دودھ کے جلوے" اور "بادشاہ سلامت۔" اوّل الذکر مضمون سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ابھی کسی فلسفی کی اس طرف توجہ نہیں ہوئی ورنہ کیا عجب ہے جو اس نتیجہ پر پہنچ جائے کہ کائنات کی ہر شے دودھ سے بنی ہے اور اسی سے قائم و دائم ہے، صبح کا اجالا دودھ کی ایک لطیف صورت ہے، چاندنی رات دودھ کا ایک انوکھا سا کرشمہ، ستارے دودھ پی کر پلے اور نظارے دودھ کے رنگ میں ڈھلے ہیں۔"(۳۳۵)

اس کتاب کے مضامین اور دیباچے کے حوالے سے آخری بات یہ کہ ان تحریروں میں دلچسپی کا عنصر انھی مقامات پر نمایاں ہوا ہے، جہاں کچھ سوچ بچار سے کام لیا گیا ہے ورنہ زیادہ تر قلم برداشتہ انداز میں لکھے گئے یہ مضامین اردو مزاح میں قابلِ برداشت مقام حاصل کرتے بھی نظر نہیں آتے۔

ستم ظریف (اوّل:۱۹۸۸ء)

مشکور حسین یاد کے مضامین کا یہ مجموعہ دیباچے کے علاوہ کل سترہ مضامین پر مشتمل ہے۔ یہاں مزاح کی صورتِ حال تھوڑی سنبھلی ہوئی ہے۔ تحریر میں روانی بھی ہے، مکالمہ نگاری کا سلیقہ بھی ہے، بات سے بات پیدا کرنے کا ڈھنگ بھی ہے لیکن مشکور حسین یاد کا مزاح کے بارے میں غیر سنجیدہ رویہ یہاں بھی اچھے مزاح کے راستے میں حائل ہے۔ وہ اس کتاب کے دیباچے میں بھی لکھتے ہیں:

"مجھے اپنی اس کتاب کی ترتیب میں بہت مشکل پیش آئی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کون سا مضمون پہلے رکھوں کون سا بعد میں، کیونکہ ان مضامین میں سے کوئی مضمون نہ کسی دوسرے مضمون سے بڑھ کر ہے اور نہ کسی سے کمتر...... اگرچہ مجھے اپنے ان مضامین میں ایسی کوئی بڑی بات نظر نہیں آتی لیکن اگر آپ ان مضامین میں کوئی کام کی بات تلاش کر لیتے ہیں تو اس کے لیے آپ میرے شکریے کے مستحق ہیں۔"(۳۳۶)

اس کتاب میں سب سے زیادہ کام کی چیز تو مصنف کی وہ تنقیدی حس ہے جو انھیں اچھے اور برے مضامین یا معیاری اور کم معیاری مزاح کا پتہ دیتی ہے۔ کاش وہ اس حس کو دیباچے کے علاوہ اپنے مضامین میں بھی بروئے کار لاتے۔ جس طرح ان کو نئے نئے موضوعات سوجھتے ہیں یا جس طرح وہ کہیں کہیں نکتہ آفرینی کرتے ہیں، اسی طرح وہ

اگر قلم جما کے لکھتے تو اچھے مزاح نگاروں میں جگہ پاتے۔ ان مضامین میں سے صرف ایک اقتباس:

"ہمارا خیال تھا کہ موٹر رکشا کی ایجاد میں کسی بے قرار دولہا کا ہاتھ ہے، یعنی جو کہاروں کا انتظار نہیں کر سکتا بلکہ اپنی دلہن کو اس میں بٹھا کر فوراً اپنے گھر لے جانا چاہتا ہے۔ اور پھر رکشا ڈرائیور جس زنانے کے ساتھ اسے چلاتے ہیں اور بقول شخصے سوئی کے ناکے سے بھی نکال لیتے ہیں، اس سے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ سواری کسی نوبیاہتا شخص ہی کی ایجاد ہو سکتی ہے۔" (۳۳۷)

دشنام کے آئینے (اول: ۱۹۷۵ء)

یہ مجموعہ مصنف کے سہ صفحاتی دیباچے کے علاوہ بائیس عدد انشائیہ نما مضامین پر مشتمل ہے۔ زمانی لحاظ سے یہ ان کا ابتدائی مجموعہ ہے۔ ان کی ہیئت کے بارے میں مصنف کا موقف ملاحظہ ہو:

"دشنام کے آئینے میرے طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ایک طرح سے میں ان مضامین کو طنزیہ انشائیے بھی کہہ سکتا ہوں، لیکن چونکہ انشائیہ کے بارے میں میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انشائیہ نگار جس وقت انشائیہ تحریر کرنے بیٹھتا ہے تو اس وقت اس کے ذہن میں موضوع کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اسی لیے میں اپنے ان مضامین کو انشائیہ کہنے کے لیے تیار نہیں کیونکہ یہ مضامین لکھتے وقت میرے ذہن میں طنز لکھنے کی واضح خواہش اور واضح تصور موجود تھا۔" (۳۳۸)

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ طنز ہی ان تحریروں کا نمایاں وصف ہے اور وہ اپنے مخصوص انداز میں نئے نئے ڈھنگ سے ہمارے معاشرے کے مختلف کرداروں اور رویوں پر طنز انداز ہوتے ہیں۔ کرداروں میں انجینئر، ڈاکٹر، استاد، تاجر، سیاستدان، صنعتکار اور مذہبی پیشوا خاص طور پر ان کی زد میں آتے ہیں، اور معاشرتی رویوں میں وہ رشوت، سفارش، جھوٹ، دکھاوا، منافقت، مفاد پرستی اور تقسیم ملک کے بعد ہونے والی جائیدادوں کی الاٹمنٹ وغیرہ پر خاص طور پر برستے ہیں۔ "قائداعظم کی تصویر"، "میں ایک مظلوم ہوں"، "خوشی کا دن"، "ضمیر کی جلاوطنی"، "رات اور سورج" اور "شریف افسر" طنز کے حوالے سے گوارا مضامین ہیں۔

مشکور حسین یاد کا یہ خاصہ ہے کہ وہ بات کرنے کے نئے نئے انداز ڈھونڈتے رہتے ہیں، جس سے ان کے بعض مضامین تو طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں، مثال کے طور پر "تقدیر کا چوپال"، "طویلے کی بلا" اور "ہتک عزت" وغیرہ۔ ایک مثال:

"ایک دن بکرے بکریاں اپنے گاؤں کے طیلے پر بیٹھے دھوپ سینک رہے تھے کہ حاجی بیٹھا کی بکری لنگڑاتی ہوئی آئی۔ غالباً کسی بات پر حاجی صاحب نے اسے مارا ہوگا۔ اس نے آتے ہی ذرا اونچی جگہ پر کھڑے ہو کر روتی ہوئی آواز میں ایک مختصر سی تقریر کی اور کہا: "دوستو! ہم نے بہت دن "میں میں" کری۔ اب "ہم ہم" کرنے کا زمانہ ہے۔" (۳۳۹)

پھر جہاں تک مشکور حسین یاد کے مضامین کے باقی مجموعوں مثلاً "لاحول ولا قوۃ" اور "اپنی صورت آپ" وغیرہ کا تعلق ہے ان میں بھی وہ مزاح کی مذکورہ بالا سطح سختی سے برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف ان کے انشائیوں میں تو مزاح کی تلاش ویسے ہی کارے دارد ہے کہ وہ اپنے انشائیوں کے مجموعے "بات کی اونچی ذات" کے "ابتدائیہ" میں اس بات کا واضح طور پر اظہار کرتے ہیں کہ:

''اس وقت یہ بات ذہن نشین رکھنے کی سخت ضرورت ہے کہ انشائیہ کوئی مزاحیہ یا فکاہیہ صنف ادب قطعی نہیں ہے۔ اسی قدر سنجیدہ صنف ادب ہے جس قدر کہ خود ادب کا سنجیدہ ہونا ضروری ہے۔'' (۳۴۰)

وہ انشائیے میں ویسے بھی بے ساختگی سے زیادہ سوچ بچار کے قائل ہیں اور اس سوچ بچار کے نتیجے میں ان کے انشائیوں میں کہیں کہیں دانش و حکمت کی کوئی کرن تو نظر آ جاتی ہے، بعض مقامات پر مذہبی رجحان کا شعلہ بھی بھڑک سکتا ہے لیکن مزاح کی ٹھنڈی میٹھی چاندنی کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا۔

مظفر بخاری (پ:۱۹۴۱ء)

مظفر بخاری مزاح نگاری سے قدرتی لگاؤ رکھتے ہیں۔ انگریزی سے تعلق رکھنے والے اکثر ادیبوں کی تحریریں انگریزی ادب سے اس قدر متاثر ہوتی ہیں کہ کبھی کبھی تو ان پر ترجمے یا چربے کا احساس ہونے لگتا ہے، لیکن بخاری صاحب کے ہاں موضوعات، کردار، ماحول اور لب و لہجہ سب کچھ مشرقی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بخاری صاحب بنیادی طور پر ایک کالم نگار ہیں اور کالم میں مقامی موضوعات و مسائل ہی خصوصی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ ان مسائل پر بڑے منفرد انداز سے قلم اٹھاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامین کے دو مجموعے قابل توجہ ہیں۔

گستاخی معاف (اوّل:۱۹۸۰ء)

یہ کتاب بخاری صاحب کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے اور بقول بخاری صاحب:

''یہ کتاب ان مضامین پر مشتمل ہے جنھوں نے کالموں کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔'' (۳۴۱)

لیکن اس میں بخاری صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کالموں جیسی ہنگامی تحریروں کو از سر نو لکھ کر مزے دار اور شگفتہ مضامین کی شکل دے دی ہے۔ ان کے اکثر مضامین افسانوی اور ڈرامائی صورت حال اور صفات سے بھی متصف ہیں۔ اسی کہانی پن سے وہ مزاح کی کرنیں برآمد کرتے چلے جاتے ہیں۔ ''تلاش گمشدہ''، ''رفیع تنسادی گریٹ''، ''حلقہ ارباب ذوق (خواتین)''، ''منے میاں'' اور ''نون پھر آیا'' اس مجموعے کے خوبصورت مضامین ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ وہ تلاش گمشدہ کے لیے دیے گئے اشتہار میں خاتون کا حلیہ کیسے بیان کرتے ہیں:

''خاتون کا قد چار فٹ دس انچ ہے، جس میں ان کے جوتے کی پانچ انچ لمبی ایڑی بھی شامل ہے، مسلسل ڈائٹنگ کی وجہ سے ان کا وزن صرف ڈھائی من رہ گیا ہے (ڈائٹنگ سے پہلے بھی تقریباً اتنا ہی تھا) آپس کی بات ہے ان کے رنگ کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ خاتون گرگٹ کی طرح رنگ بدلا کرتی ہیں، صبح اٹھنے پر ان کا رنگ عموماً پکا ہوتا ہے لیکن میک اپ کرنے کے بعد اتنا کچا ہو جاتا ہے کہ بارش یا پسینے کے چند قطروں سے ہی گھرنے لگتا ہے۔'' (۳۴۲)

قصہ مختصر (اوّل:۱۹۸۸ء)

یہ بخاری صاحب کا بیس مضامین اور ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں اکثر مقامات پر ان کے مزاح کا رنگ کھلتا ہوا ہے۔ وہ ہمارے ہاں کے گھسے پٹے تصورات اور فرسودہ روایات پر بڑے فنکارانہ انداز میں قلم اٹھاتے ہیں اور موضوع کو گدگداتے ہوئے چلتے ہیں۔ ساتھ ہی طنز کی ایک پوشیدہ لہر بھی رواں دواں رہتی ہے۔ مزاح کے لیے وہ عموماً رعایت لفظی یا الفاظ کے توڑ پھوڑ کا سہارا نہیں لیتے بلکہ حالات و واقعات کو انوکھے انداز میں

بیان کر کے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ پیروڈی کا استعمال بھی ان کے ہاں بہت کم ہے۔ خوبصورت جملوں کی پھلجھڑیاں ان کے ہاں جابجا بکھری ملتی ہیں۔ چند جملے:

''ان کا کہنا ہے کہ مگرمچھوں سے یوں تو انھیں بہت خوف آتا ہے لیکن جب وہ ہمسایوں اور رشتے داروں کا تصور کرتے ہیں تو مگر مچھ انھیں معصوم نظر آنے لگتے ہیں۔'' (۳۳۳)

''بعض اوقات میں سوچتا ہوں کہ یہ لڑکیوں کی چوٹیوں کا رخ زمین کی طرف کیوں ہوتا ہے جبکہ پہاڑی چوٹیوں کا رخ آسمان کی طرف ہوتا ہے، پہاڑ غلط بنائے گئے ہیں یا لڑکیاں؟'' (۳۳۴)

مظفر بخاری کی تحریروں میں بعض مقامات پر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ زبردستی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، جس کی بنا پر مزاح میں بے ساختگی اور بے تکلفی پیدا نہیں ہو پاتی۔ یہ شاید اخباری جبر کی بنا پر ہوتا ہے کیونکہ اخبار میں تو مسلسل لکھنا پڑتا ہے اور رفتار میں معیار کا دامن مستقل مزاجی کے ساتھ تھامنا یقیناً ایک مشکل امر ہے۔

ارشد میر (۱۳ جون ۱۹۳۱ء - ۵ اکتوبر ۱۹۹۱ء) دخل در معقولات (اوّل:۱۹۸۶ء)

ارشد میر کی یہ کتاب تیرہ مضامین/ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ان مضامین کے گرد فلیپوں، دیباچوں اور منظوم خراج تحسینوں کی بڑی مضبوط باڑ لگی ہوئی ہے۔ ان میں ہمارے بڑے بڑے جید مزاح نگار اور نقاد (کہ جن میں شفیق الرحمٰن، اشفاق احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشفق خواجہ، رئیس امروہوی، سید ضمیر جعفری اور رحیم گل وغیرہ شامل ہیں) اس کتاب کے صفحات میں قطار اندر قطار کھڑے ان کی مزاح نگاری کو اکیس توپوں کی سلامی دیتے نظر آتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری نے تو یہاں تک لکھا ہے:

''میرے نزدیک مزاح نگاروں میں ارشد میر کا ''ستارہ امتیاز'' اس کے اسلوب کی قدرتی اور تندرست شگفتگی کی عطا ہے جو اس کی تحریر کو پھولی ہوئی زعفران کا لہلہاتا ہوا کھیت بنا دیتی ہے۔'' (۳۳۵)

ارشد میر کے ہاں بات کو سمیٹنے کی بجائے اسے کھول کر بیان کرنے اور جزئیات در جزئیات کی تاک میں رہنے کا ہنر زیادہ ملتا ہے۔ ان کے ہاں مزاح کا کوئی ایسا اعلیٰ معیار تو نظر نہیں آتا البتہ شگفتگی کی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ضرور موجود ہے۔ وسیع مطالعے اور بھرپور معلومات کا احساس بھی ان کی تحریروں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ پھر بات سے بات پیدا کرنے کے ہنر سے پوری طرح واقف ہونے کی بنا پر وہ اپنے موضوع کا بہت دور تک پیچھا کرتے ہیں۔ چند مثالیں:

''ناک اپنے جلو میں کئی خوبیوں سے بھی مالا مال ہے یعنی بدبو اور خوشبو میں تمیز کراتی ہے۔ سانس کی آمد و رفت پر ٹریفک سارجنٹ کی مانند کنٹرول کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ کہا جاتا ہے کہ دو نالی بندوق کا تصور بھی ذہن انسانی میں نتھنوں کے توسط ہی سے آیا تھا، واللہ اعلم بالصواب۔ لیکن صاحب یہ اس کے ضمنی اور فروعی کمالات ہیں، اصل میں یہ چھینکوں کی میگزین ہے اور اس کے ''چھوکے فائر'' ریلیز کرنے کی واحد اجارہ دار ہے۔'' (۳۳۶)

''عینک حواسِ خمسہ کو بھی نرغے میں لیے ہوئے ہے، کان، ناک، آنکھیں، سب اسی کے بے دام غلام ہیں، اور عینک ان پر کرۂ امتحان کے نگراں کی سی حکمرانی کرتی ہے۔'' (۳۳۷)

''جب غصے میں ہوتے تو ان کا چہیتا اور اچھوتا تکیہ کلام ''اوئے'' نت نئے گل کھلاتا۔ ایک مرتبہ انھیں کسی رشتے دار کے

جنازے میں شامل ہونا تھا، بچے شور مچا رہے تھے کہ کلاس میں آ دھمکے، کہنے لگے: "بچو! 'اپنا' جنازہ گیارہ بجے ہے کوئی بچہ شرارت نہ کرے، ورنہ سر پھوڑ دوں گا 'اپنا' سمجھے!" (۳۴۸)

شمس کاشمیری (پ: ۱۹۳۳ء) چودہ طبق (اوّل: ۱۹۷۸ء)

یہ اصل میں شمس کاشمیری کے سترہ مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں وطن عزیز کے چودہ محکموں کی اصل تصویریں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، اسی حوالے سے اس کا نام "چودہ طبق" رکھا گیا ہے۔ یہ محکمے وہی ہیں جو دنیا بھر کی حکومتیں ملکی عوام کی سہولت اور خدمت کے لیے قائم کرتی ہیں اور یہ عوام ہی کے دیے گئے ٹیکسز سے چلتے ہیں لیکن ہمارے ہاں یہ خادم محکمے مخدوموں کا روپ اختیار کر چکے ہیں، جو عوام کی کھال کھینچنے اور انھیں رسوا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ شمس کاشمیری نے اپنے ان مضامین میں ریلوے، ٹیلی فون، تھانہ کچہری، جیل، تعلیم، صحت، ڈاکخانہ، انکم ٹیکس اور پی ڈبلیو ڈی وغیرہ جیسے محکموں کی اندرونی تصویریں قارئین کے سامنے پیش کی ہیں، جن میں شگفتگی کا عنصر تو بہت کم ہے البتہ طنز کے کچوکے واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں، دو مثالیں:

"ہم نے اس معاملہ پر کئی دفعہ غور کیا ہے کہ جب بسوں کے ڈرائیور صاحبان نے اس کام کا بیڑہ اٹھا رکھا ہے اور موثر طریقے سے ملک کی آبادی کو کم کر رہے ہیں تو پھر محکمہ خاندانی منصوبہ بندی کی کیا ضرورت باقی رہ جاتی ہے؟" (۳۴۹)

"اگر ڈاکٹر اپنی نیند اور آرام میں خلل برداشت نہیں کر سکتے اور چھٹی کا دن ان کے لیے عیش و طرب کا دن ہی ہے تو انھوں نے ڈاکٹری ایسا مقدس پیشہ ہی کیوں اختیار کیا؟ انھوں نے قسائی ☆ کا پیشہ اختیار کیا ہوتا کہ منگل وار اور بدھ کی دو چھٹیاں ہوتیں اور رات کا مکمل آرام الگ۔" (۳۵۰)

منظر علی خاں (جون ۱۹۳۸ء- ۱۸ جنوری ۱۹۹۶ء)

منظر علی خاں بنک میں ملازمت کرتے رہے۔ ادب میں شاعری اور مزاح نگاری کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن بنک کی ملازمت کے سلسلے میں مزاح نگاری کی جو روایت مشتاق احمد یوسفی قائم کر چکے ہیں، اسے دیکھتے ہوئے کسی اور بینکار کا اس میدان میں آنا ہی دخل در معقولات لگنے لگتا ہے۔ منظر علی خاں نے خاکے بھی لکھے ہیں اور مضامین بھی، یہ مضامین بھی انشائیے اور مضمون کی بحث میں لتھڑے ہوئے ہیں۔ ان کے خاکوں کا تو ہم شخصیت نگاری والے باب میں جائزہ لیں گے۔ فی الحال ان کے مضامین کو دیکھتے ہیں۔

مکرر کہے بغیر (اوّل: ۱۹۸۴ء)

معروف محقق جناب مشفق خواجہ نے نجانے کس "سازش" کے تحت منظر علی خاں کو شاعری ترک کر کے نثر لکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ (۳۵۱) بہرحال مصنف کو لالچ انھوں نے یہ دیا تھا کہ اگر تمھاری نثر کو پڑھ کر کوئی منہ بسورے گا تو وہ طنز ہوگی اور اگر اسے پڑھ کر کسی کی باچھیں کھل گئیں تو اسے مزاح نگاری سمجھ لیا جائے گا۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ گارنٹی بھی دی کہ نثر میں ان دونوں صورتوں کے علاوہ تیسری صورت کم ہی پیدا ہوتی ہے۔ (۳۵۲) حالانکہ مشفق خواجہ یہ بات اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ اگر نثر میں یہ دونوں صورتیں پیدا نہ ہوسکیں تو احباب انھیں دھڑلے سے انشائیہ قرار دے ڈالتے ہیں۔

☆ شمس کاشمیری کے ہاں قسائی کا لفظ اسی طرح لکھا گیا ہے۔

چنانچہ منظر علی خاں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ انھوں نے جو بھی ہلکی پھلکی تحریریں لکھیں، قارئین اور ناقدین کی اکثریت نے انھیں انشائیہ قرار دے دیا۔ ان تحریروں کو انشائیہ قرار دینے کے سلسلے میں مصنف نے جمیل الدین عالی، مختار زمن، سلمان بٹ اور روزنامہ جنگ کے کسی مبصر کی گواہیاں پیش کی ہیں۔ ویسے بھی ان تحریروں کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ یہ انشائیے ہی کی صنف کو ذہن میں رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ ہلکے پھلکے انداز میں بات کو شروع کرنا اور موضوع کو گھما پھرا کر ایک مرکز پہ لے آنا، اسی صنف کی چغلی کھاتا ہے، لیکن یہ تحریریں لکھنے کے بعد جب مصنف کو انشائیہ کا پکا سرٹیفکیٹ لینے کا شوق چرایا تو انھوں نے دیباچے کے لیے ''موجدِ انشائیہ'' ڈاکٹر وزیر آغا سے رجوع کیا، جنھوں نے ان تحریروں کو انشائیے کے علاوہ سب کچھ قرار دے دیا۔ حتیٰ کہ مصنف کا دل رکھنے کے لیے انھیں رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کے پلے کا طنز و مزاح نگار بھی قرار دے ڈالا۔

مذکورہ تحریریں پڑھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ فاضل دیباچہ نگار نے یہ کام مصنف کا دل رکھنے کے لیے کیا ہے یا موازنہ کی گئی شخصیات اور باقی قارئین کا دل توڑنے کے لیے۔ کیونکہ یہ تو بالکل سیدھی سادھی تحریریں ہیں جن میں کہیں کہیں کوئی شگفتہ جملہ بھی آجاتا ہے، وہ بھی اتنا دھیما کہ بات قہقہے تک نہیں پہنچ پاتی۔ کہیں کہیں کوئی چبھتا ہوا جملہ بھی سامنے آجاتا ہے۔ طنز کا یہ انداز تو کسی بھی نوعیت کی نثری تحریر میں در آتا ہے۔ پھر آغا صاحب کا انھیں یوسفی اور صدیقی مکتب سے منسلک کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔ ان تمام تحریروں میں ایک ''تیسواں روزہ'' ہی ہے، جسے کھینچ تان کر باقاعدہ مزاحیہ تحریروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان تحریروں میں ایک کردار شرفو میاں سے بھی آمنا سامنا ہوتا ہے، مزاح نگار ہمیشہ کسی کردار کا اس وقت سہارا لیتے ہیں جب ان کے منہ سے کوئی غیر معمولی بات کہلوانا درکار ہوتا ہے مگر اس کردار کی زبانی ہونے والی ساری باتیں عمومی نوعیت کی ہیں۔ بس ان تحریروں کو سیدھے سادھے عام سطح کے شگفتہ مضامین قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''کہتے ہیں بڑے ملکوں کی بیشتر لیبارٹریز میں مہلک امراض کے جراثیم اور جراثیم کش ادویات ایک ساتھ تیار ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک پہلے اور دوسری بعد میں چھوٹے ملکوں کو برآمد کی جاتی ہیں۔ بین الاقوامی گلشن کا کاروبار کچھ اسی انداز سے چلتا ہے۔ عموماً بڑی قوموں کے حصے میں ''کار'' آتی ہے اور ہم کمزور اقوام ''بار'' اٹھاتے اٹھاتے ہی اپنی کمر دوہری تہری کر لیتے ہیں۔'' (۳۵۳)

کرم الٰہی فاروقی — خندہ زیر لب (اوّل: ۱۹۷۸ء)

یہ مجموعہ احمد ندیم قاسمی کے دو صفحاتی ''تعارف'' اور مصنف کے ''حرفِ اوّل'' و ''حرفِ آخر'' کے علاوہ ایک درجن مضامین پر مشتمل ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے علاوہ، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں اور سید ضمیر جعفری کی آرا کی شمولیت سے ان تحریروں کی اہمیت پہلی نظر میں محسوس ہوتی ہے۔ خاص طور پر کرنل محمد خاں کا یہ کہنا حیرت انگیز ہے:

> ''ان کے انداز نگارش سے یوں لگتا ہے جیسے شیخ سعدی نے اچانک موج میں آکر مزاح نگاری شروع کر دی ہو۔ اگر میرا یہ اندازہ درست ہے تو اردو کے مزاح نگاروں کی پہلی صف میں ایک اور خالی کرسی پُر ہونے والی ہے۔'' (۳۵۴)

ہمیں یہاں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کرنل صاحب کا یہ اندازہ درست نہیں ہے بلکہ تمام مذکورہ اصحاب کی آرا محض تقریظی اشیرباد کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان مضامین میں شیخ سعدی سے ملتا جلتا احساس زیاں،

نیز مٹتی ہوئی تہذیب اور بچھڑی ہوئی اقدار کا غم تو موجود ہے، کہیں کہیں شگفتگی کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے لیکن یہ مضامین مزاح کی پُرکاری سے محروم ہیں۔ مصنف کا مزاج اور اسلوب ایسا ہے جو انھیں کسی بات پر کھل کر چھینٹے یا طنز کا وار کرنے کی اجازت نہیں دیتا بلکہ وہ تو کسی شعر، محاورے یا ضرب المثل کی تحریف بھی کریں تو بریکٹ میں معذرتوں کا طومار باندھ دیتے ہیں، جس سے تحریر کی روانی اور بے ساختگی مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔''بات سے بات''، ''الفاظ پرانے...... معانی نئے'' اور ''متفرقات'' وغیرہ نسبتاً بہتر شگفتگی کے حامل مضامین ہیں۔ انھی مضامین میں سے دو مثالیں:

''ہمارا ذہن ایک محفل سماع میں اس شخص کی طرف رجوع کر رہا ہے جس نے فارسی کے ایک مصرع: ''دریا بہ حباب اندر'' کو بار بار پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب یہ مصرع حسب فرمائش پڑھا جاتا تو اس پر حال کی سی کیفیت طاری ہوتی۔ مجلس برخاست ہوئی تو کسی شریک مجلس نے، جو یہ جانتا تھا کہ وہ فارسی کے ابجد سے بھی واقف نہیں، اس مصرع کی خاص فرمائش کی وجہ دریافت کی تو کہا: ''دریا میں بہا بندر'' میں بندر کی بے بسی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اس سے مجھ پر بے بسی کی کیفیت طاری ہوتی رہی اور میں اسی مصرع کی فرمائش کرتا رہا۔''(۳۵۵)

''بھونکنے میں مصروفیت ہو تو کاٹنا کسے یاد رہتا ہے لیکن اب اسی مصروفیت کے باوجود کاٹنے کے لیے بھی وقت نکال لیا جاتا ہے بلکہ بھونکنا دراصل کاٹنے ہی کی تمہید ہوتی ہے۔ یہ دل دوز نظارہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بغیر تمہید کے بغیر ہی کاٹنے کے اہم فریضے کو ادا کرلیا جاتا ہے تاکہ بعد میں اس کی نہ قضا لازم آئے اور نہ تمہید میں وقت ضائع ہو۔''(۳۵۶)

شفیقہ فرحت (پ:۱۹۳۱ء)

انڈیا میں طنز و مزاح کا شاید ہی کوئی تذکرہ ہو جس میں شفیقہ فرحت کا ذکر شامل نہ ہو۔ انھوں نے ۱۹۶۰ء کے قریب لکھنا شروع کیا۔ اب تک ان کے مضامین کے تین مجموعے ''لو آج ہم بھی''، ''رانگ نمبر'' اور ''گول مال'' منظر عام پہ آچکے ہیں، اس کے علاوہ بھی انڈیا سے شائع ہونے والے مختلف اخبارات و رسائل میں ان کے مضامین چھپتے رہتے ہیں۔

شفیقہ فرحت عام طور پر سماجی اور سیاسی موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں۔ ایسی تحریروں میں طنز کی ایک لہر ان کی تحریروں میں مستقل چلتی رہتی ہے۔ سیدھی سادھی اور عام سی طنز، جس میں فنکارانہ چابکدستی سے زیادہ تلخی اور جھنجلاہٹ کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ جب وہ کبھی اپنی ذات کو یا کسی ادبی و تاریخی واقعے کو موضوع بناتی ہیں، وہاں ان کی تحریریں عموماً ایک افسانوی سی دھند اوڑھے ہوتی ہیں، جن میں کہیں کہیں شگفتگی یا لطافت کی کوئی کرن بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین ان کے مزاح کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

''شفیقہ فرحت کا مزاحیہ فن لطیفہ گوئی، چٹکلے بازی، واقعاتی بے تکے پن کا مرہون منت نہیں، ان کا مزاحیہ اسلوب دراصل اپنے لطف بیان، لطف واقعہ اور جدت اظہار کی بنا پر قارئین کے لیے کشش اور دلچسپی کا سامان بنتا ہے۔''(۳۵۷)

ہم سمجھتے ہیں کہ اس تبصرے میں بھی کسی حد تک ستائش اور مبالغے کو دخل ہے ورنہ مذکورہ مجموعے کے تیرہ کے تیرہ مضامین میں شاذ و نادر ہی معاملہ تبسم زیر لب تک پہنچ پاتا ہے، قہقہے کی تو ان کی تحریروں میں شاید ہی کہیں نوبت آتی ہو۔ اشعار کا استعمال اور پیروڈی بھی ان کے ہاں نہایت روکھی پھیکی ہے۔ ان میں زیادہ تر مضامین ان کی اپنی ذات اور

معروفیات کے گرد گھومتے ہیں، بلکہ جس مضمون پہ کتاب کا نام رکھا گیا ہے (یعنی ''گول مال'') وہ ان کا خودنوشت خاکہ ہے اور اسی تحریر کو اس مجموعے کا سب سے بہتر مضمون قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ''ہدایت نامہ جدید'' اور ''جیک اینڈ جل'' بھی اسی کتاب کے نسبتاً قابلِ ذکر شگفتہ مضامین ہیں، اپنے خاکے میں وہ روایتی آپ بیتی نگاروں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

روایت ہے کہ آپ بیتی نگار کا ماضی ہمیشہ بے حد عظیم اور شاندار ہوا کرتا ہے، خواہ حال کتنا ہی بدحال کیوں نہ ہو۔ سلسلۂ نسب اگر شاہانِ مغلیہ سے نہ جا ملتا ہو تو کم از کم والیانِ ریاست تک تو ضرور پہنچ جائے۔'' (۳۵۸)

یا ایک مضمون میں دانۂ گندم کا ذکر کرتے ہوئے دیکھیے ان کا طائرِ تخیل کہاں تک پرواز کرتا ہے:

''اس نے ہر ہر دانے پر کھانے والے کا نام لکھ رکھا ہے (اُف..... اسٹینو گرافرس، کلرک اور کاتبوں کا کتنا لمبا چوڑا عملہ ہوگا)..... اور ذرا اس وقت سے جب چند دانوں پر تمھارے نام کے بجائے صرف ایک دانے پر تمھارا اور تمھارے پورے خاندان کا نام لکھا ہوگا کہ ایک دانے پہ قل لکھنے کی روایت بھی پرانی ہوگی ہے۔'' (۳۵۹)

اپنے ایک مضمون میں ظاہری سامان کی تلاشی لینے والوں کو وہ اس طرح جھنجھوڑتی ہیں:

''تلاشی لینی ہے تو دلوں کی لیجیے، ذہنوں کی لیجیے، دلوں میں کیا کیا بھر گیا ہے، کتنی سیاہی، کتنی نفرتیں، کتنے شبہات؟'' (۳۶۰)

ایک دو مضامین میں ہندوستان کے سماجی و سیاسی مسائل پر ان کا اندازِ طنز بھی ملاحظہ ہو:

''زمانہ میک اپ کا ہے، قدم قدم پہ بیوٹی پارلر کھلے ہیں، ہر شخص کیا مرد و زن، کیا بچہ بچی، نکھرا چہرہ چمکائے اس میں سے نکلتا ہے، تو پھر ہماری ریل، گھر سے نکلنے سے پہلے اچھی طرح غسل ہی کرلیا کرے تو کتنا اچھا ہو۔'' (۳۶۱)

''جس پر دلی کی چھاپ لگ جائے وہ لیڈر ہو یا بیئر اس کا نمبر ایک دو برس میں ہی اڑ جاتا ہے۔'' (۳۶۲)

ہم شفیقہ فرحت کے مضامین کو اردو مزاح کے کسی اعلیٰ معیار پہ تو نہیں پرکھ سکتے لیکن اردو مزاح میں خواتین کی کمیابی کی بنا پر انھیں رعایتی نمبر دیتے ہوئے بعض مضامین کو خاصے کی چیز قرار دیا جاسکتا ہے۔

احمد سعید (پ:۱۹۳۵ء) غلغلہ (اوّل:۱۹۶۱ء)

یہ مزاحیہ و طنزیہ مضامین مصنف کے بقول ان کے چٹکیاں لینے کے روایتی شوق کا پیش خیمہ ہیں۔ ایک سو چونتیس صفحات کی اس کتاب کے دو درجن مضامین میں مصنف نے ہمارے ہاں زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے چٹکیاں لینے کا شوق تو خوب پورا کیا ہے لیکن ان کی چٹکیوں کے معیار کی سطح عوامی و صحافتی انداز سے زیادہ بلند ہوتی نظر نہیں آتی، یہی وجہ ہے کہ چالیس سال کا عرصہ گزرنے پر ہی ان تحریروں پہ پوری طرح بڑھاپا مسلط ہو چکا ہے، اگر بعض تحریروں میں اب بھی کچھ جان نظر آتی ہے تو اس کا سبب بھی مصنف کے اسلوب سے زیادہ ہمارے ابتر معاشرتی رویوں کی استقامت ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کے مضمون ''ادبی غنڈے کی سرگزشت'' میں ہمارے ہاں پائی جانے والی ادبی اجارہ داریوں پر گہری چوٹ اب بھی تر و تازہ محسوس ہوتی ہے۔ احمد سعید کے طنز و مزاح کی ایک دو مثالیں:

''اس زمانے میں بھلا ایسی کافرانہ قلم کہاں سے آتی کہ اونٹ کی طرح ہفتہ بھر کا پانی ایک ہی بار پی لیتی۔ ان دنوں تو کائی کی قلموں یا پر کے قلم کا رواج ہوتا تھا۔ انھوں نے لوہے کی اب کی سی چونچ کب نکالی تھی کہ کوے کی مانند ہر راہ

گیر کو ٹھو کے مارتی رہتیں۔" (۳۶۳)

"کا گز، آج کل انھیں کون نہیں جانتا اور استعمال نہیں کرتا، عرف عام میں انھیں ٹھنڈی عینک کہا جاتا ہے۔ اس پر بدکنے کی کوئی ضرورت نہیں، اس لیے کہ اگر مال روڈ کو ٹھنڈی سڑک، شربت نیلوفر کو ٹھنڈا شربت، ڈرائنگ روم کو گول کمرہ، Zoo کو چڑیا گھر کہا جاسکتا ہے تو کا گز کو ٹھنڈی عینک کہنے میں کیا حرج ہے؟" (۳۶۴)

عاصی سعید (پ: ۲۰ اگست ۱۹۲۲ء) چٹخارے (اوّل: ۱۹۸۶ء) آگ اور پھول (اوّل: ۱۹۸۷ء)

عاصی سعید بھارت کے اردو ادیبوں کے اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو گوشۂ گمنامی میں بیٹھ کر محض اپنے قلب کی آواز پر تخلیقی امور انجام دیتے ہیں۔ اس گمنامی اور بے نیازی کا عالم یہاں تک ہے کہ ان کی کتابیں ان کے اپنے ہی ہاتھ سے کتابت ہو کر نہایت سادہ انداز میں چھپی ہیں، لیکن کتابوں کے مطالعے کے بعد اس سادگی میں پُرکاری کی واضح جھلک دکھائی دینے لگتی ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں ایک خاص انداز کی پختگی اور شائستگی نظر آتی ہے۔ مزاح کے لیے وہ ہمیشہ انوکھے انداز اختیار کرتے ہیں، اس سلسلے میں عموماً وہ فینٹیسی کا سہارا لیتے ہیں "چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل"، "میں اور وہ"، "میرے مرنے کے بعد" اور "جن کی کرامت" فینٹیسی کے انداز میں لکھے ہوئے نہایت دلچسپ اور معلومات افزا مضامین ہیں۔ ان کے بعض مضامین انشائیے کے قریب ہیں، جیسے "لاعلمی" اور "مزہ" ان میں اوّل الذکر میں علم کے مقابلے میں لاعلمی کو بڑی نعمت ثابت کرنے کے لیے نہایت دلچسپ دلائل دیے گئے ہیں، جن میں سے ایک دلیل ملاحظہ ہو:

"کوئی ناسمجھ بچہ اپنے ماں باپ سے دریافت کرتا ہے کہ میں کہاں سے آیا، ماں باپ جواب دیتے ہیں، اس کمرے کے روشندان سے، تجھے ایک رات فرشتے ہمارے گھر میں ڈال گئے تھے...... ماں باپ اس بچے کو اپنی اس کارگزاری سے لاعلم ہی رکھنا چاہتے ہیں، جس کی بدولت وہ عالم وجود میں آیا، خواہ بچہ شعور کی منزل پر پہنچ کر ماں باپ کو جھوٹا تسلیم کرنے پر مجبور ہو۔" (۳۶۵)

عاصی سعید کی تحریروں میں طنز کا پہلو مزاح کی نسبت غالب ہے۔ خاص طور پر سیاسی قسم کا طنز ان کی خاص پہچان ہے۔ وہ ملکی سیاستدانوں کے بھی چٹکیاں لیتے ہیں اور بین الاقوامی سیاست پہ بھی تنقید کرتے ہیں بلکہ موجودہ دور کی سپر پاورز کا تذکرہ کرتے ہوئے تو ان کا قلم آگ برسانے لگتا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

"ویٹو کے لفظی معنی تو جانے کیا ہوں گے، مفہوم سادہ ہے کہ ساری خدائی ایک طرف، اور اس شیطان میڈ ہتھیار کو چلانے والا، ان سب پر بھاری۔ کم بخت اپنے ہی بنائے ہوئے جمہوریت کے اصولوں کے پرخچے اڑاتے ہیں اور یو این او کا سرتن سے جدا کر دینے کے بعد بھی اسے زندہ بتلا کر دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہیں، ساری دنیا کی ناک میں نکیل پرو دینا چاہتے ہیں اور خود شتر بے مہار رہنا چاہتے ہیں۔" (۳۶۶)

ان کی پہلی کتاب میں بیس جبکہ موخر الذکر میں تیرہ مضامین / انشائیے شامل ہیں، جن کے مطالعے کے بعد انھیں ہندوستان کے قابل ذکر مزاح نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

محمد برہان حسین چند کلیاں نشاط کی (اوّل: جنوری ۱۹۸۲ء)

یہ کتاب زندہ دلان حیدر آباد کی پیشکش ہے۔ مزاح نگاری کے حوالے سے ہندوستان کے شہر حیدر آباد کی

ایک الگ پہچان ہے اور محمد برہان حسین وہاں کے معروف طنز و مزاح نگار ہیں۔ نامی انصاری لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ زندہ دلانِ حیدرآباد نے طنز و مزاح کی ترقی اور ترویج میں قابل لحاظ کارنامے انجام دیے ہیں۔'' (۳۶۷)

محمد برہان حسین کی یہ کتاب چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں ''سخن نافہم لوگ''، ''موٹی بیوی ہائے ہائے''، ''خودکشی'' اور ''محفل پرس...... شعبہ نسواں'' طنز و مزاح کے خاص حامل مضامین ہیں۔ مثال کے طور پر ایک دوست کا دوسرے دوست سے اپنی بیوی کا تعارف کا انداز دیکھیے:

''ارے شرفو میاں! تم میری بیوی سے کچھ انجان انجان سے ہو، غالباً پہچانا نہیں، موٹی ہو گئی ہے نا...... مگر ہے وہی اپنے کالج کی نازک اندام چھریرے بدن اور ہرنی کی سی چال والی شوخ و شنگ حسینہ صوفیہ تو جس کی چال پر وہ مصرعہ پڑھتا تھا۔

جب یہ چلے...... زمین چلے...... آسماں چلے

اب دیکھا۔ اب پڑھو کوئی مصرعہ؟

میں نے حیران ہو کر صوفیہ کو دیکھا، دل کو ایک دھکا سا لگا لیکن میں نے سنبھل کر یہ مصرعہ پڑھ ہی دیا۔

جب یہ ہلیں...... زمین ہلے...... آسماں ہلے'' (۳۶۸)

پھر ایک شخص کی خودکشی کا یہ عالم بھی ملاحظہ ہو:

''ناگپور ۲۵، دسمبر مزدور بھما نے کل دن کے ۲ بجے خودکشی کرلی۔ بتایا جاتا ہے کہ بھما نے گھریلو جھگڑوں، بیوی کی سینما بینی اور فلم ایکٹروں سے والہانہ محبت اور خود اس سے بیمانائی کی بے اتفاقی سے تنگ آ کر خودکشی کرلی۔ اس نے پہلے دھتورے کے بیج کھائے تھے لیکن موت کے کوئی آثار نظر نہ آئے تو اس نے کپڑوں پر قیمتی کیروسین چھڑک کر آگ لگالی، پولیس ابھی تحقیقات کر رہی ہے۔ بھلا موت کے بعد آدمی پولیس سے نجات پائے کیوں؟'' (۳۶۹)

محمد برہان حسین اپنے ان مضامین میں دلچسپ واقعات، پیروڈی، لفظی ہیر پھیر اور تشبیہ وغیرہ کے استعمال سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ پیروڈی کا انداز عامیانہ ہے جبکہ کہیں کہیں تشبیہ دلچسپ ہے۔ ایک خوبصورت مثال:

''خوبصورت بیوی کا شوہر تاج محل کے چوکیدار کے مانند ہوتا ہے۔'' (۳۷۰)

م۔ نسیم (پ: ۱۹۲۸؟) آدھی کتاب (اوّل: ۱۹۶۴ء) تماشائی (اوّل: ۱۹۹۹ء)

م۔ نسیم آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔ ایک عرصہ تک وہ بھارت میں اسلامی ادبی تحریک کے سرگرم رکن رہے، ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ ہو گیا تھا۔ شروع میں انھوں نے افسانہ، ڈراما اور مزاحیہ خاکوں کی طرف توجہ کی لیکن رفتہ رفتہ مضمون اور انشائیہ کا میدان بھی انھوں نے سر کرلیا۔ طنز و مزاح میں پیروڈی ان کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں ہمارے ہاں پائے جانے والے بے مقصد طنز و تمسخر کا تسلسل نہیں بلکہ ان کے مزاح میں ایک خاص طرح کی وضع داری اور شائستگی پائی جاتی ہے اور ان کی طنز غم و غصے کی جھنجھلاہٹ کے بجائے انسانیت کے درد سے مملو نظر آتی ہے۔ وہ ایک صاحب نظر قلم کار کی طرح سماج کی ناہمواریوں اور افراد کی نفسیاتی و تہذیبی گتھیوں کو نہایت سلیقے سے سلجھاتے نظر آتے ہیں۔ انسان دوستی اور بے پایاں خلوص ان کی تحریروں کی سطر سطر سے جھانکتا ہے۔ ان کے مزاح میں بے ساختگی اور خاص طرح کی معصومیت ملتی ہے۔ اس وقت صرف ایک مثال دیکھیے:

"عبداللطیف اتفاق سے ایسی مہنگائی کے زمانے میں اپنے ماں باپ کے ہاں پیدا ہوا جب آٹے میں دو آنے میں اناج سونگھنے کو بھی نہیں ملتا تھا۔ اس کے ماں باپ نے اس طرح اس کے بن بلایا مہمان بن کر آ جانے پر بہت برا مانا جس سے اس کو سخت صدمہ ہوا مگر چونکہ وہ ابھی چھوٹا یعنی بہت ہی چھوٹا تھا (چھوٹے بچوں کو بولنا منع ہے) اس لیے مجبورا خون کے بجائے دودھ کے گھونٹ پی کر چپ ہو رہا۔" (۳۷۱)

شہزاد قیصر (پ: ۱۹۵۰ء) صاف چھپتے بھی نہیں (۱۹۸۷ء)

شہزاد قیصر کا تعلق انشائیہ نگاروں کے اس قبیلے سے ہے جو انشائیے پہ طنز و مزاح سمیت کسی قسم کی حدود و قیود لاگو کرنے کے حق میں نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے انشائیوں میں موجود شگفتگی کا عنصر بعض مقامات پر مزاح کی باقاعدہ حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ یونس جاوید کے بقول:

"ان کے ہاں شعوری اور لاشعوری سطحیں اس طرح ساتھ ساتھ چلتی ہیں کہ تبسم زیر لب میں حیرت اور حیرت میں سے سوال ابھرتا ہے اور اک روشنی سی دل میں پھوٹتی چلی جاتی ہے۔" (۳۷۲)

یہی روشنی کہیں طنز کی شکل میں چنگاری بن جاتی ہے اور کہیں مزاح کے روپ میں پھلجھڑی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مزاح کے سلسلے میں ان کا بیشتر دارومدار عام انشائیہ نگاروں کی طرح عموماً لفظی ہیر پھیر پر ہوتا ہے۔ وہ الفاظ کی مشابہت سے مختلف المعانی الفاظ کو ایک ساتھ استعمال کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے کی چند مثالیں:

"مینار پاکستان کے عقب میں ڈور لگ رہی تھی، اب تو وہاں دوڑ لگتی ہے۔"

"کچھ پیچ تو اس بری طرح پڑے ہوئے تھے کہ پیچ کس کے بغیر کھل نہیں سکتے تھے، زندگی میں پیچ باندھنے کا عمل ہم نے بسنت کے تہوار سے سیکھا ہے، چونکہ ہمارے پاس اب اڑانے کے لیے کچھ نہیں تھا، اس لیے ہم پیچ و تاب کھاتے رہے۔"

"سرکاری ملازم کو پنشن کے حصول میں جو خواری اٹھانا پڑتی ہے، اس مناسبت سے اسے پنشن خوار کہتے ہیں۔" (۳۷۳)

زیر نظر کتاب کل پندرہ انشائیوں پر مشتمل ہے، جن میں اوّلین انشائیہ "صنف انشائیہ" اس صنف کے سلسلے میں ہونے والی لے دے پر نہایت شگفتہ تبصرہ ہے۔ لکھتے ہیں:

"انشائیہ کا میدان اپنی جغرافیائی حدود متعین کرنے کی دھن میں ادب کا سمراب گوشہ بنتا جا رہا ہے۔" (۳۷۴)

باقی انشائیوں میں "انشورنس ایجنٹ"، "رشتے کی تلاش"، "نقاد"، "پنشن خوار"، "خط" اور "نام" وغیرہ میں بھی شگفتگی کا عنصر نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ہم مزید ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

"اگر کسی شخص کا نام نہ ہوتا تو اسے بددعا دینے میں بڑی دقت پیش آتی اور اس موقع پر اس کی ڈھیروں نشانیاں بتانی پڑتیں۔ نکاح اور طلاق کے وقت تو الجھنیں مزید بڑھ جاتیں، کسی کو پتہ ہی نہ چلتا کہ کس کا عقد کس کے ساتھ ہوا ہے؟ اور کس کے ذمے بھاری رقم واجب الادا ہے؟ طلاق کے وقت تو سارا معاملہ ہاتھ سے نکل جاتا۔ آدمی اپنے سکوں کی خاطر کسی دوسرے کی بیوی کو طلاق دے دیتا۔" (۳۷۵)

یاد رہے کہ اس سے قبل شہزاد قیصر کے انشائیوں کا ایک مجموعہ "کلیرنس سیل" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے جس میں کل ۱۵ انشائیے شامل ہیں۔ ان تحریروں میں انھوں نے اپنے روزمرہ کے مشاہدات کو کہیں غصیلے اور کہیں لطیف

انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں دوسرے مجموعے کی نسبت شگفتگی کا عنصر کم اور طیش آمیز طنز کا تناسب زیادہ ہے۔ مزاح کے اعتبار سے اس مجموعے میں شامل ان کا انشائیہ ”شوہر، بیگم اور سسرال“ سب سے نمایاں ہے۔

میاں مقبول احمد (پ:۷ نومبر ۱۹۳۳ء) باتوں باتوں میں (۱۹۸۹ء) باتوں میں باتیں (۱۹۹۰ء)

میاں مقبول احمد کی پہلی کتاب میں ۳۲ اور دوسری میں ۴۲ انشائیے ہیں۔ یہ چوہتر انشائیے ایک ہی فارمولے کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان انشائیوں میں اکثر یک لفظی عنوانات ہیں۔ میاں صاحب آغاز میں اس لفظ کا لغوی مفہوم واضح کرتے ہیں پھر اسی لفظ سے متعلقہ الفاظ و محاورات، ضرب الامثال اور اشعار اکٹھے کرکے انھیں جیسے تیسے عبارت میں ڈھال لیتے ہیں۔ الفاظ و محاورات کے اسی الٹ پھیر میں کہیں کہیں لطیف صورت حال بھی پیدا ہو جاتی ہے، لیکن آپ جانتے ہیں کہ لفظی ہیر پھیر سے مزاح پیدا کرنا مزاح کی سب سے خطرناک صورت ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے معاملہ ”پربت ضعف خودی سے رائی“ والا ہو جاتا ہے۔ میاں مقبول اپنی تحریروں میں مسلسل لفظوں کا الٹا سیدھا کھیل کھیلتے چلے جاتے ہیں، جس سے اگر کہیں لطافت کی کوئی چنگاری پھوٹتی بھی ہے تو فوراً ہی لفظی بازیگری کی مسلسل راکھ اسے ڈھانپ لیتی ہے۔ دونوں کتابوں سے شگفتگی کی ایک ایک مثال:

”یہ معمہ آج تک حل نہیں ہوا کہ عورتیں اپنی ناک میں نکیل کی جگہ کوکا یا نتھ کیوں ڈالتی ہیں۔ معلوم رام ہونے کے لیے یا کرنے کے لیے۔“ (۳۷۷)

”لڑکیاں پنگھٹ سے پانی بھرتی بڑی بھلی دکھائی دیتی ہیں مگر خواہ مخواہ کسی کا پانی بھرنا شیوہ مردانگی کے خلاف ہے۔“ (۳۷۸)

پروفیسر مرزا محمد منور: (۱۹۱۲؟-۷ فروری ۲۰۰۰ء) اولادِ آدم (اوّل: ۱۹۷۳ء)

یہ پروفیسر مرزا منور کی مختلف اوقات میں (۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۵ء) لکھی گئی تیرہ شگفتہ و طنزیہ تحریروں کا مرقع ہے۔ مصنف نے انھیں نیم مزاحیہ مضامین، جسٹس رستم کیانی نے لطیف قصے اور پبلشر نے انھیں نیم مزاحیہ قصے قرار دیا ہے۔ انشائیے کے ناقدین کو بعض تحریروں میں انشائیے کی چھب بھی دکھائی دی ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان تحریروں میں افسانے، خاکے اور سفرنامے کا مزا بھی ہے، جنھیں گاہے بگاہے دلچسپ تاریخی واقعات کا تڑکا بھی لگایا گیا ہے اور ادبی چاشنی، شائستگی اور سلجھا ہوا حکیمانہ مزاح تو ان تحریروں کا مستقل حصہ ہے۔ اس میں آخری تحریر کے علاوہ بقیہ تمام تحریریں ان کے زمانہ ملازمت (ریلوے) کی لکھی ہوئی ہیں۔

اس کتاب کی پہلی تحریر ”جنوری میں جولائی“ اور ”بھنگ کی پہلی کٹوری“ گہرا افسانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ موخرالذکر تحریر کا ایک کردار شبیر شاہ اپنے پہلی بار بھنگ پینے کے بعد کی مختلف کیفیات نہایت دلچسپ انداز میں بیان کرتا ہے، ایسے میں اسے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کا ایک پاؤں اپنے والد کے گھر میں ہی رہ گیا ہے۔ یہ کیفیت اسی کردار کی زبانی سنیے:

”ابا کو تو پتہ بھی نہ ہوگا کہ میرا پاؤں کہاں رہ گیا ہے، وہ تو سمجھتے ہوں گے کہ میں مکمل رخصت ہوا ہوں، انھیں پتہ ہوتا تو میرا پاؤں سنبھال کر کہیں رکھ لیتے، میں جب جاتا لے لیتا۔ درمیانہ عرصے میں لاٹھی لکڑی سے کام چلا لیتا، اگر کوئی میرا پاؤں چرا کر نہ بھی لے جائے تو ادل بدل کا خطرہ بہرحال موجود ہے۔ کوئی اپنا پاؤں وہاں چھوڑ جائے اور میرا

پاؤں لگا کے چل دے۔" (۳۷۹)

اس کے علاوہ "آفتاب"، "یار خوش گفتار"، "حاجی بزدار"، "خوشیا" اور "ننھے شاہ" مصنف کے دلچسپ اور انوکھے دوستوں اور کولیگز کے نہایت شگفتہ خاکے ہیں۔ ان کے ریلوے کے کولیگ چودھری نعمت خاں کہ جن کی آفتاب سے بے پناہ انسیت کی بنا پر دوستوں نے انھیں "آفتاب" کا لقب دے رکھا ہے، کا حدود اربعہ ملاحظہ ہو:

"چودھری نعمت خان مخض تھے مختصر سے مگر بڑی مفصل شخصیت کے مالک تھے۔ قد کوئی ایسا ٹھگنا نہ تھا، بس پانچ فٹ سے کوئی تین انچ ہی کم تھے۔ اسی طرح وزن میں بھی بیٹے نہ تھے اگر دو تین ماہ اپنی خاطر تواضع کر سکتے تو ایک من تک پہنچ جانا بعید از قیاس نہ تھا۔" (۳۸۰)

"یار خوش گفتار" اس مجموعے کا نہایت دلچسپ خاکہ ہے، جس کا موضوع پروفیسر خواجہ کریم ہیں، جن کے نزدیک نصیحت کا بہترین مصرف یہ ہے کہ اسے آگے چلا دیا جائے اور جن کا عقیدہ ہے کہ ہر صاحب دانش کو لمبی بات کرنے کا حق حاصل ہے۔ وہ اس قدر باتونی ہیں کہ بقول مصنف:

"ان کی بات سنتے وقت گھڑی کا ذکر یا گھڑی کا مشورہ سرے سے مہمل اور بے سود کاوش تھی۔ اس لیے کہ معاملہ کیلنڈر کی قلمرو میں داخل تھا۔" (۳۸۰/الف)

اس مجموعے کی تین تحریریں "باتیں"، "باذوق" اور "کتاب سے شکوہ" انشائیے کی ذیل میں آتی ہیں۔ "مجلس ترقی تنقید" اور "کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو" طنزیہ مضامین ہیں، جبکہ "گاہے گاہے باز خواں" ۱۹۴۷ء میں گجرات سے لاہور تک بے یارومددگاری کے عالم میں کیے گئے سفر کی شگفتہ داستان ہے۔ اوّل الذکر نہایت مزیدار انشائیہ ہے، جس میں ایک بات سے کئی باتیں نکالنے والے بے تکلف دوستوں کا تذکرہ دیکھیے:

"یہ بات زیر بحث آ گئی کہ لیاقت علی خاں نے مولانا مودودی صاحب کو گرفتار کیوں کرایا تھا؟ اور پھر رہا کیوں کر دیا ہے؟...... اس موضوع پر اظہار خیال کا سلسلہ جاری رہا، تبادلۂ آرا ہوا، رگیں پھولیں، میزوں پر مکے پڑے، پھر قہقہے شروع ہوئے، قہقہوں میں سے پھر دلیلیں پھوٹیں اور آخر کار جب مجلس برخاست ہوئی تو جملہ احباب تقریباً متفق تھے کہ منور سلطانہ خوب گاتی ہے، کیا کہنے۔" (۳۸۱)

چلتے چلتے ان تحریروں میں لطیف طنز کے دو نمونے بھی ملاحظہ کیجیے:

"اس گروہ میں وکلا حضرات کو خصوصی امتیاز حاصل ہے۔ وہ خالص دوستانہ محفل میں بھی تبادلۂ خیال نہیں کر سکتے، وہ وہاں بھی مقدمہ ہی جیتنے کی فکر میں رہتے ہیں۔"

"اب حالت یہ ہو گئی ہے کہ اگر خود مرزا غالب یا حضرت علامہ اقبال، ایم۔ اے اردو یا فارسی میں غالبیات یا اقبالیات کا پرچہ رکھ بیٹھیں تو انشاء اللہ فیل ہو کر رہیں گے۔" (۳۸۲)

محمد ذاکر علی خان (پ: ۸ جولائی ۱۹۲۶ء) قلمرو (اوّل: ستمبر ۱۹۸۴ء)

محمد ذاکر علی خاں علی گڑھ کے فارغ التحصیل ہیں اور ان کے ہیں مضامین کا یہ مجموعہ ایک مخصوص تہذیب و ثقافت اور زبان کا چٹخارہ لیے ہوئے ہے۔ یہاں شائستگی لطافت کے ہمرکاب نظر آتی ہے۔ مضامین کا انداز قصہ گوئی کا سا ہے۔ پرانی روایات کے امین اور انا پرست شخصیات اور کرداروں کے تذکرے ہیں، جن کی موجودہ ماحول میں عدم

مطابقت عجب گل کھلاتی ہے۔ ایسے ہی ایک کردار کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

"ان کے اصرار سے مجبور ہو کر چاروناچار وزرا رکشا میں ساتھ ہو لیے اور مراد آباد میں واقع ڈپٹی کلکٹر صاحب کے دفتر پہنچ گئے۔ وہاں جا کر جونہی وزرا کی نظر بورڈ پر پڑی تو وہاں "منی لال" کے نام کی تختی آویزاں تھی۔ بس یہ نام پڑھتے ہی وزرا الٹے پاؤں لوٹ پڑے۔ جب اہلِ معاملہ نے روکنا چاہا اور یکلخت واپسی کا سبب دریافت کرنا چاہا تو وزرا بول پڑے اور کہا "بھائی ہمارے زمانے میں تو اس نام کے پٹواری ہوتے تھے، بھلا یہ منی لال ڈپٹی کلکٹر کیسے ہو سکتا ہے اور ہوگا تو کیسا ڈپٹی کلکٹر ہوگا۔ نا بھئی نا۔ میں ان بدتوے افسروں سے مل کر اپنی روایات کو کیسے ختم کر سکتا ہوں؟" (۳۸۳)

ذرا ان کے ہاں طنز کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

"ابلیس کو جس طرح اپنے قبیلین میں انگریز پر ناز ہے اسی طرح قوم انگریز کو ریاستیں اور نوابی نظام ایجاد کرنے پر فخر ہے اور اس ولایتی دعوے پر شک بھی کون موسن کر سکتا ہے۔ چونکہ نوابوں راجاؤں اور ان کے حواریوں نے اپنے آقاؤں کے اشاروں پر وہ کارہائے مذمومہ سرانجام دیے جو شاید بے چارے ابلیس کے تو دماغ میں بھی نہیں آئے ہوں گے۔" (۳۸۴)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ (پ:۲۶ اگست ۱۹۵۸ء) ہوائیاں (اوّل:۱۹۹۲ء)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ایک مستند نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ لیکن ایک زمانے میں وہ خود بھی طنز و مزاح تخلیق کرتے رہے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ان کے اسی نوعیت کے دس مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں "خودی کو کر بلند اتنا......"، "شاعری سے کرکٹ تک"، "مفت مشورے" اور "یہ انشائیہ نہیں ہے" لطیف طنز کا خوبصورت نمونہ ہیں۔ وہ ہمارے ادب اور معاشرے کے غیر معتدل رویوں پر نہایت سلیقے سے خندہ زن ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں لوگوں کو دیے جانے والے خطابات کا تذکرہ انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

"باوجود اس کے کہ ان میں انسانوں والی کوئی بات نہ تھی، وہ خود کو "شاعرِ انسانیت" کہنے پر مصر تھے۔ وجہ تسمیہ یہ تھی کہ شاعرِ مشرق، شاعرِ انقلاب، شاعرِ رومان، شاعرِ مزدور، شاعرِ شباب اور عوامی شاعر جیسے تمام القابات اور خطابات مختلف شاعروں میں بٹ چکے تھے اور صرف شاعرِ انسانیت ہی کا خطاب باقی بچا تھا۔ یہ خطاب بالآخر انھوں نے ایک مقامی ادبی تنظیم سے پرزور اصرار کر کے اپنے لیے الاٹ کرالیا تھا...... جس مشکوک قسم کی ادبی تنظیم نے انھیں "شاعرِ انسانیت" جیسا روح فرسا خطاب دیا تھا۔ اس ادبی تنظیم کے بانی، سرپرست، صدر اور جنرل سیکرٹری وہ خود تھے۔" (۳۸۵)

وہ عام طور پر واقعہ اور تبصرہ کے ذریعے مزاح پیدا کرتے ہیں لیکن کہیں کہیں لفظی مزاح کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"وہ سنیاسی ہونے کے دعویدار تھے حالانکہ شکل سے سٹھیائے ہی لگتے تھے۔" (۳۸۶)

رشید احمد گوریجہ (۲۰ مئی ۱۹۳۲ء-۱۹۹۶ء؟) خندہ زیرِ لب (اوّل:۱۹۸۷ء)

رشید احمد گوریجہ کا یہ مجموعہ گیارہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور چھے ریڈیائی کالموں پر مشتمل ہے۔ "درخواست کا سفر" اور "غالب عدالت کے روبرو" اس مجموعے کے شاہکار مضامین ہیں۔ اوّل الذکر مضمون ہمارے ہاں کے ناقص دفتری نظام کے منہ پر نہایت شگفتہ اور زوردار طمانچہ ہے جبکہ دوسرے مضمون میں فینٹیسی کے انداز میں کلام غالب کو

ہمارے موجودہ پریس اینڈ پبلیکیشنز کی دفعات سے متصادم دکھا کر نہایت خوبصورت خیال آفرینی کی گئی ہے۔ ہمارے حکومتی عہدیداروں کی کم علمی اور نااہلی کا مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے۔ ہمارے پیچیدہ دفتری نظام پر رشید احمد گوریجہ کی بڑی گہری نظر ہے۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں اس سسٹم پر لطیف انداز میں چوٹ کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک بڑے افسر سے لے کر معمولی درجے کے چپڑاسی تک سائل کی جو درگت بناتے ہیں، اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"راجہ ٹوڈرمل بڑا ظالم تھا، جس نے رعایا پر اقتدار قائم رکھنے کے لیے پٹواری ایجاد کیا اور اس سے زیادہ ظالم ہندوستان میں وارد ہونے والا کمپنی کا کلرک لارڈ کلائیو تھا، جس نے ہندو پاک میں کلرکوکریسی کی بنیاد رکھی۔ اگر آپ غور کریں تو محسوس کریں گے کہ ہمارے ملک میں ارسٹوکریسی، ڈیموکریسی اور بیوروکریسی سے کلرکوکریسی کہیں زیادہ طاقتور ہے۔ ممکن ہے آپ کلرکوکریسی کی ہلاکت خیزیوں سے جانبر ہو جائیں چپڑاسوکریسی کی ہلاکت خیزیوں سے آپ کا بچ نکلنا محال ہے کیونکہ چپڑاسی کو وہاں بھی رسائی حاصل ہے جہاں کلرکوں کے بھی پر جلتے ہیں، چپڑاسی وہ واحد ہستی ہے جو سرکار کی سرکار میں بھی حاضر ہوتا ہے۔" (۳۸۷)

اپنے ریڈیو کالموں میں بھی انھوں نے ہمارے روزمرہ کے مسائل کو نہایت سلیقے سے موضوع بنایا ہے۔ ان کے ایک کالم میں پستی کی طرف گامزن انسانیت پر طنز کا یہ انداز دیکھیے:

"منگل بدھ ایسے دن ہیں، جب بکروں کے گلے پر چھری نہیں چلائی جاتی۔ گویا ان دو دنوں کی رعایت سے بکرے مراعات یافتہ گروہ ہیں، جن پر دو دن چھری نہیں چلتی لیکن ہم انسان جیسے اشرف المخلوقات لوگ ہر روز ایک دوسرے کا گلا کاٹتے ہیں۔ تاجر پیشہ، نوکر شاہی کے کارندے، ملاوٹ کرنے والے ہر روز اپنے ہم جنسوں پر چھری چلاتے ہیں اور ان کی زندگی میں ایسا منگل بدھ کبھی نہیں آتا۔" (۳۸۸)

جمیل آذر (پ: ۳۰ جون ۱۹۳۱ء) شاخ زیتون (اوّل: ۱۹۸۱ء)

یہ جمیل آذر کے سترہ ہلکے پھلکے انشائیوں کا مرقع ہے، جن میں مزاح کی وارفتگی تو کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی، البتہ مصنف کے شاعرانہ اور شگفتہ اسلوب نے تحریروں کے بعض گوشے ضرور جگمگا دیے ہیں، ان کی نثر خوبصورت اور انداز بیان پرکشش اور لطیف ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

"(الف) کو نہ جانے کیا سوجھی کہ (ب) کے گیسوئے تابدار کو اپنی استادانہ تنقید کا نشانہ بنا ڈالا، لڑکا تھا حساس اور استادوں کا احترام کرنے والا۔ اگلے روز اپنی گردن تک لگی دراز زلفوں اور رخساروں سے چمٹی لانبی لانبی کاکلوں کو حجام کی بے رحم مقراض کے سپرد کر کے کلاس میں یوں آ کر بیٹھ گیا، جس طرح روغن بادام کی بوتل گرانے پر طوطی عطار کے ہاتھوں گنجا ہو کر پنجرہ میں گم صم بیٹھ گیا تھا۔" (۳۸۹)

مزاح کی طرح ان کے ہاں طنز کی نوکیلی مثالیں بھی نہ ہونے کے برابر ہیں، گویا ان دونوں معاملات میں وہ ڈاکٹر وزیر آغا کے فرمان پر پوری طرح کاربند ہیں، لیکن کہیں نہ کہیں اس طرح کا طرز احساس نظر آ جاتا ہے:

"اقوام متحدہ میں بڑی قوتوں کے نمائندے بیٹھے ہیں۔ یہ بہت پڑھے لکھے لوگ ہیں۔ انھیں ڈکشن کرنے کا فن آتا ہے۔ یہ بچے تلے، بندھے ٹکے جملے بولتے ہیں، جن سے انسانیت کے بلند آدرش کی گونج سنائی دیتی ہے۔" (۳۹۰)

ضیا ساجد (پ: ۵ جون ۱۹۴۳ء) راستہ تلاش کریں (اول: ۱۹۸۸ء)

ضیا ساجد "لٹھ مار" مزاح اور "جھٹ پھٹ" قسم کی طنز کے قائل ہیں۔ وہ طنز و مزاح میں کسی اصول ضابطے کی بجائے ہمیشہ ذاتی جذبات اور عوامی مزاج کو مدنظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تحریروں میں وہ اکثر اوقات مزاح کی تلاش میں پھکڑ پن کی حدیں بھی عبور کر جاتے ہیں اور کہیں طنز کی کھوج میں گالی گلوچ کو بھی روا سمجھتے ہیں۔ ان کے اسلوب کو مزاح کا فری سٹائل اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔

ان کے جارحانہ اسلوب کا آغاز ناقدین و ادبا کی آرا ہی سے ہو جاتا ہے، جو پیروڈی کے انداز میں انھوں نے خود لکھی ہیں بلکہ مختلف ناقدین کے ناموں کی بھی پیروڈی کر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وزیر آغا کو زمیندار آغا، ڈاکٹر انور سدید کو انور تائید، ڈاکٹر فرمان فتحپوری کو فرمان شکست پوری، منو بھائی کو منی بہن، انیس ناگی کو بیس ناگی اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کو ڈاکٹر ابن اللیث صدیقی لکھا ہے۔ پھر نہ صرف انھوں نے لوگوں کی اپنے بارے میں آرا خود لکھی ہیں بلکہ دیباچہ، مقدمہ اور عرض ناشر (جسے انھوں نے قرض ناشر کا نام دیا ہے) تک بھی خود تحریر کیے ہیں، جن میں روایتی مقدمہ نگاری کا خوب مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

کتاب میں کل دس مضامین شامل ہیں، جن میں پہلا مضمون "حق تو یہ ہے کہ حق ادا ہو گیا" مصنف کا ذاتی خاکہ ہے، جو خاصا دلچسپ بھی ہے اور دوسروں کی سوانح یا تعریفی خاکے لکھنے والوں پر طنز کا درجہ بھی رکھتا ہے، دیگر مضامین میں "سرورق کی شخصیت"، "ادب میں ڈاڑھی کا مقام"، "یہ بڈھے میں نے پالے ہیں" اور "حضرات غیر ضروری اعلان سنیں" نہایت دلچسپ ہیں۔ مثال کے طور پر موخرالذکر مضمون میں انھوں نے ہمارے ہاں گلی محلے کی مسجدوں میں ہونے والے عجیب و غریب اعلانات کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

> "حضرات ایک ضروری اعلان سنیں، جو بیبیاں اپنے بیمار بچوں پر پھونک مروانے آتی ہیں، ان کو مطلع کیا جاتا ہے، وہ ابھی سات آٹھ دن تک نہ آئیں کیونکہ حضرت صاحب پر دمے کا شدید حملہ ہوا ہے جس کی وجہ سے وہ پھونک مارنے کے قابل نہیں رہے۔ تاہم ہنگامی صورت حال سے نپٹنے کے لیے حضرت صاحب نے سائیکل میں ہوا بھرنے والے پمپ پر پھونک مار دی ہے، تو جس بی بی کا بچہ زیادہ بیمار ہو وہ بصد شوق آسکتی ہے۔ اس کے علیل بچے پر پمپ سے پھونک ماردی جائے گی۔" (۳۹)

اپنے ایک مضمون "...... یہ بڈھے میں نے پالے ہیں" میں 'میاں فضیحت' قسم کے بزرگوں کی بھی انھوں نے خوب خبر لی ہے۔ یہ بزرگ ان کے گاؤں کے مختلف کردار ہیں جن کے نوجوانوں نے ہیئت اور مزاج کے اعتبار سے مختلف نام رکھے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر لالہ لطیفہ باز، تایا تارا میرا، میاں جی مسواک، بھائیا بلے بلے، چاچا چڑ چڑا اور سائیں سکینہ وغیرہ۔ یہ تمام کردار ہمارے روایتی قسم کے بزرگوں کے نمائندے ہیں۔ ان میں میاں جی مسواک کہ جو شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور گاؤں میں جمعہ کا خطبہ بھی دیتے ہیں، کے شاعرانہ خطبے کی ایک جھلک دیکھیے:

> "واہ واہ سبحان اللہ، کیا کہنے اس مومن مسلمان کے جس نے کوزے میں دریا بند کر دیا ہے...... مومنو، شاعر کہتا ہے:
>
> وہ پرندے جو آنکھ رکھتے ہیں ؎ سب سے پہلے اسیر ہوتے ہیں
>
> کیا کہتا ہے شاعر؟ کہتا ہے وہ پرندے، کون سے پرندے، وہ جو آنکھ رکھتے ہیں، کس پر آنکھ رکھتے ہیں دوسروں کے

مال و دولت پر، دوسروں کی بہو بیٹیوں پر، دوسروں کے ساز و سامان پر، وہ لعین و مردود پرندے سب سے پہلے اسیر ہوتے ہیں۔ اسیر مطلب پکڑا جانا، دھر لیا جانا، گرفتار ہونا۔" (۳۹۲)

کتاب کے آخر میں نو افسانے بھی شامل ہیں، جن میں طنز و مزاح کے بجائے جنسیت کا رنگ غالب ہے۔ بعض لوگ انھیں انھی موضوعات کی بنا پر منٹو ثانی بھی کہتے ہیں لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ منٹو کے ہاں رکھ رکھاؤ اور نستعلیقیت پائی جاتی ہے جبکہ ضیا ساجد کے افسانوں میں جنس نگاری کے بیان میں بھی ان کا روایتی اکھڑ پن غالب ہے۔ ان افسانوں میں طنز و مزاح برائے نام ہے، کہیں کہیں تشبیہات اور منظر نگاری دلچسپ ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیے:

"وہاں سے جموں شہر صاف نظر آتا تھا، چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں پر تعمیر شدہ سفید سفید بنگلے دور سے ایسے دکھائی دیتے جیسے کسی دھوبی نے نرسوں کے یونیفارم دھو کر دھوپ میں ڈالے ہوئے ہوں۔" (۳۹۳)

صبیح محسن (پ: ۲۲ نومبر ۱۹۳۶ء)

صبیح محسن ریڈیو پاکستان کراچی سے متعلق رہے ہیں۔ ٹی وی، ریڈیو پہ ڈرامے وغیرہ لکھنے کے علاوہ ہلکے پھلکے مضامین ان کی پہچان ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے مضامین کے نمایندہ مجموعے کا جائزہ لیتے ہیں۔

گر قبول اُفتد (اوّل: ۱۹۸۹ء)

صبیح محسن کا یہ مجموعہ ایک ہلکے پھلکے انداز میں لکھے گئے دیباچہ (لب کشائی) نو عدد مضامین اور پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے جنھیں مصنف نے تمثیلچے کا نام دیا ہے۔

ان کے مضامین میں ہلکی پھلکی شگفتگی اور طنز ضرور موجود ہے۔ بہت سے فقرے سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں لیکن ان کے مضامین میں ذاتی دانش کا دخل اس قدر زیادہ ہے کہ یہ مضامین اعلیٰ درجے کی بے ساختگی سے محروم ہو گئے ہیں۔ مزاحیہ مضامین میں مصنف کی ذاتی دخل اندازی بھی اسی صورت میں قابلِ قبول ہوتی ہے، جب وہ شگفتہ یا مضحک انداز میں آئے یا اپنی ذات کو نشانہ بنانے کے ضمن میں اس کا تذکرہ ہو، لیکن صبیح محسن صاحب ان مضامین میں اکثر اپنی ذاتی رائے کو سند کے طور پر پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ انداز جواب مضمون کا خاصہ تو ہوسکتا ہے لیکن مزاحیہ مضمون اس کا کسی طرح بھی متحمل نہیں ہوسکتا۔

ان کی تحریروں میں زبان کی بجائے بیانیہ اور واقعاتی مزاح کا انداز نظر آتا ہے۔ وہ بات سے بات پیدا کر کے صورتِ حال کو شگفتہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں کہیں کہیں کامیابی کی صورت نظر آتی ہے۔ البتہ ان کے مضامین کی نسبت ان کے ڈراموں یا تمثیلچوں میں ان کی ذات کا عمل دخل نہ ہونے کی بنا پر بے ساختگی اور شگفتگی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے اور ان میں اکثر مقامات پر طنز کے بھی خوبصورت نمونے مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک تمثیلچے میں ایک تخلیق کار صفدر کی بیوی، ہمارے ہاں کے ادیبوں کا دیگر شعبوں کے لوگوں سے موازنہ کرتے ہوئے کہتی ہے:

"نام اور روزی تو کماتے ہیں گیند بلا کھیلنے والے۔ بچے بچے کی زبان پر انھی کا نام ہے۔ ایک چھکے پر لاکھوں کی تھیلی اور سو دوڑیں لگالیں تو گلشن میں ہزار گز کا پلاٹ، لیکن تمھارا ادیب تو ساری زندگی کی دماغ سوزی کے بعد دو کمروں کے فلیٹ کا مالک بھی نہیں بن سکتا۔" (۳۹۴)

مختصر یہ کہ ان مضامین کے مطالعے سے مصنف کے اچھے مشاہدے کی داد دیے بغیر بات نہیں بنتی۔ کہیں کہیں

ان کا انداز افسانوی رنگ بھی اختیار کر جاتا ہے۔ وہ عام طور پر شگفتہ انداز میں کسی موضوع پر بات شروع کرتے ہیں لیکن ہمیشہ کسی گمبھیر معاشرتی مسئلے پر تان توڑتے ہیں، مشفق خواجہ ان کی تحریروں پہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں شامل جتنی بھی تحریریں ہیں، وہ بظاہر طنزیہ و مزاحیہ ہیں لیکن بباطن بہت سی المناک حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ قاری انھیں پڑھنے کے دوران خوش ہوتا ہے، کبھی زیر لب مسکراتا ہے اور کبھی قہقہے لگاتا ہے اور جب وہ کسی تحریر کے خاتمے تک پہنچتا ہے تو ایک دم سنجیدہ ہو کر یہ سوچنے لگتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ ہنسانے کے لیے تھا یا رلانے کے لیے؟'' (۳۹۵)

کندن لاہوری　　مشعل تبسم (اوّل: ۱۹۸۰ء)

یہ کندن لاہوری کے دو درجن لطیف مضامین اور افسانچوں کا مجموعہ ہے، جس میں انھوں نے ہمارے معاشرے کے بعض تضادات اور مضحک رویوں کی تصویریں نہایت فنکارانہ اور پر لطف انداز میں پیش کی ہیں۔ کندن لاہوری کے اسلوب میں چنچلی، روانی اور بات کہنے کا سلیقہ موجود ہے۔ وہ اپنی بات کو نہایت مناسب الفاظ اور افسانوی ڈھنگ میں قارئین کے گوش گزار کرتے ہیں۔ وہ معاشرتی رویوں پر طنز بھی کرتے ہیں لیکن مزاح اور تجسس سے طنز کی ظاہری دھار کو کند بھی کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک افسانچے ''ڈاکو'' کی یہ آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

''ڈاکوؤں کا حوصلہ ملاحظہ ہو کہ وہ ٹرک لے کر آئے ہوئے تھے، جو چیز ہاتھ میں آتی، ٹرک میں ٹھونس دیتے، اس پر ستم یہ کہ جاتے جاتے بیمار بڈھے کی جوان بیٹی بھی ہانک کر لے گئے۔ کسی سے کچھ نہ ہو سکا کوئی کر بھی کیا سکتا تھا؟ کیونکہ ڈاکو بارات لے کر آئے تھے۔'' (۳۹۶)

پھر اس کتاب کے مختصر ترین افسانچے ''دی گریٹ ٹریجڈی'' میں طنز کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

''ارے کچھ سنا؟''

''کیا ہے؟''

''غلام محمد مر گیا''

''کون غلام محمد؟''

''ارے وہی جو لنڈے بازار میں کندھے پر کوٹ ڈال کر بیچا کرتا تھا۔''

''ارے کیسے مرا؟''

''رات سردی سے'' (۳۹۷)

کندن لاہوری کے مختصر افسانچوں میں وہی سعادت حسن منٹو والی کاٹ اور انوکھا پن ہے۔ اس کتاب کا ایک افسانہ نما مضمون یا مضمون نما افسانہ ''فرار'' بھی انوکھی طنز کا حامل ہے، جس میں مصنف فینٹیسی کے انداز میں بتاتا ہے کہ وہ نسبت روڈ پہ چلتے چلتے گوالمنڈی کے قریب ایک مین ہول میں گر جاتا ہے اور زیر زمین مچھیروں کی ایک بستی میں جا داخل ہوتا ہے۔ وہ وہاں کے مختلف واقعات سے ثابت کرتا ہے کہ مچھروں کا بادشاہ اور رعایا حضرت انسان سے بہت نالاں ہیں۔ ان مچھروں کے اہم عہدیداروں کے درمیان ہونے والی کانفرنس کی ایک جھلک دیکھیے:

''میرے خیال میں تو ہمیں آج کی اس ''مچھر گول میز کانفرنس'' میں ایک قانون پاس کرنا چاہیے، جس میں یہ واضح ہو

کہ ہم انسان کا خون پینا چھوڑ دیں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں بھی رشوت لینے کی عادت پڑ جائے، کہیں ایسا نہ ہو کہ مچھر ہی مچھر کو مارنے لگے، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم جھوٹ بولنا شروع کر دیں۔"(۳۹۸)

اس کتاب کی آخری تحریر ایک پر لطف تخیلاتی انشائیے کی صورت میں ہے، جس میں ایک ایسے علاقے کا منظر دکھایا گیا ہے جہاں حضرت انسان کے دُم اگ آئی ہے۔ اس بستی میں دو طالبعلموں کے درمیان گفتگو کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

"یار۔۔۔ یہ جو سامنے والی لڑکی ہے نا"

"کونسی یار؟"

"یار یہ گلابی دُم والی"

"ہاں ہاں"

"یہ ساجد پر بڑا مرتی ہے"

"یار۔۔۔ ساجد کون؟"

"یار وہی سفید دُم والا"(۳۹۹)

اعتبار ساجد (پ:۱۹۴۸ء) قصہ پانچویں درویش کا(۱۹۸۴ء) انگور کھٹے ہیں(۱۹۸۹ء)

اعتبار ساجد کا تعلق مزاح نگاروں کے اس قبیلے سے ہے، جو "پر مجھے گفتگو عوام سے ہے" پر مکمل یقین رکھتے ہیں۔ اپنے اسی عوامی لہجے میں وہ بعض بہت مزے اور پتے کی باتیں کہتے ہیں۔ لیکن کئی مقامات پر ان کا عوامی انداز کا مزاح، مذاق اور بے تکلفی کی منزلوں سے گزرتا ہوا بدلحاظی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے، وہ بعض کرداروں کی زبان سے گالیاں اگلوانے کے ساتھ ساتھ پیروڈی کے شوق میں جوش ملیح آبادی کو بلا نوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کو قمیض جالندھری کہنے سے بھی نہیں چوکتے، بلکہ ان کے مضمون "بالا، بالا" میں ایک فرضی کردار کے اصل نام، لباس اور اردو پنجابی لہجے کی بنا پر علامہ اقبال کی تضحیک کا شائبہ بھی سر اٹھاتا ہے۔ ان کے مضامین اکثر کہانی پن کا عنصر ساتھ لیے ہوئے ہوتے ہیں، اسی داستانوی اور افسانوی اسلوب کے ساتھ ساتھ اپنے ایک مشکل نام والے کردار جندوڈے خاں کی عجیب و غریب حرکات سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ "انگور کھٹے ہیں"، "ایک شاعر کے خطوط"، "قصہ حاتم طائی (جدید)"، "پھوپھا جان کی واسکٹ" اور "میم صاحب لوگ کے بٹلر" وغیرہ ان کی نمائندہ تحریریں ہیں۔ ان کے مزاح کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

"اگلے دن اس نے انکشاف کیا کہ وہ عاشق ہو چکا ہے اور پاؤں کی انگلیوں سے کن پٹی کی بے ترتیب قلموں تک عشق کی دلدل میں دھنس چکا ہے۔"(۴۰۰)

"چاول، شراب اور شاعر جتنا پرانا ہو، اتنی ہی اس کی قدر و قیمت بڑھتی ہے۔"(۴۰۱)

ان کے زنانہ نام والے شعرا روحی کنجاہی، شبنم رومانی اور ایس ایم ناز کے نام لکھے گئے "نیاز مند کے خطوط" بہت پر لطف ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹ بھی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

"یہ کالے وفادار شاہ سے زیادہ شاہ کے وفادار نکلے، ادھر انگریز گیا، ادھر کالے وفادار ٹکڑیوں میں بٹ گئے۔ ہر شعبے میں

گھس گئے، سینہ ٹھا کر ہر جگہ کچ گئے اور یونین جیک لہرا دیا۔ ریڈیو ہو، کامرس ہو، آرٹ ہو، فلم ہو، لٹریچر ہو، مینجمنٹ ہو، ہر جگہ کالے وفاداروں کے بیٹے، پوتے، پڑپوتے، اور نواسے اس طرح جا کر اٹک گئے، جیسے پتنگ کھمبے میں جا الجھتی ہے۔ بے شک چھڑاؤ کرتے رہو، ڈانگ سوٹے گھماتے رہو، پتنگ پھٹ جائے گی لیکن نیچے نہیں اترے گی۔" (۳۰۲)

ان کے اسی طرح کے مضامین کی حامل ایک کتاب "جانئیل اسے مار" بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔

مسعود احمد چیمہ (پ:۱۹۳۷ء) تبسم برلب (اوّل:۱۹۹۳ء)

یہ مسعود احمد چیمہ کے ستائیس مختصر مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے ایسے ہی مضامین کی ایک کتاب "باتوں کی کمائی" بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔ چیمہ صاحب کے زیادہ تر مضامین جلد بازی میں تقریبات وغیرہ پر پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں، اس لیے اکثر تحریروں میں عجلت اور وقتی پن کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ جو مضامین انھوں نے قلم سنبھال کر لکھے ہیں، ان میں مزاح کی کچھ بہتر صورت موجود ہے۔ ان مضامین میں "آپ بڑے ہو کر کیا بنیں گے"، "نہ مسٹر نہ مولانا"، "لو وہ بھی کہہ رہے ہیں......" اور "چلتے ہو تو سندھ کو چلیے" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مصنف ذات کے جاٹ ہیں اور ان کے اسلوب میں بھی شگفتگی کے ساتھ ساتھ پنجاب کی ریتل بھتل اور مقامی لوک رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ نمونے کے طور پر ایک اقتباس:

"جب میرے حضرت شعور نے آنکھیں کھولیں تو سب سے زیادہ کشش ریلوے گارڈ میں نظر آئی۔ سفید بے داغ وردی اور ہاتھ میں پکڑی ہوئی سرخ و سبز جھنڈیوں کی وجہ سے وہ کوئی مافوق الفطرت ہستی معلوم ہوا۔ سب سے پہلے طوفان میل کے گارڈ کو دیکھا تو بے اختیار جی چاہا کہ کاش جلدی سے بڑا ہو جاؤں اور "گڈیاں والا بابو" بن جاؤں، پھر گاؤں میں شادی کی ایک محفل میں ایک الھڑ مٹیار سے یہ ماہیا سنا۔

گڈی آ گئی ٹیشن تے پراں ہٹ وے بابو ساڈوں ماہیا ویکھن دے

تو دل نے جانا کہ یقیناً ماہیا بابو سے بھی بڑی چیز ہے کہ یہ لڑکی بابو کو ہٹا کر ماہیئے کو دیکھنے کی آرزو کر رہی ہے۔" (۳۰۳)

حسین مجروح (پ:۳ ستمبر ۱۹۵۱ء)

حسین مجروح مشتاق احمد یوسفی کی طرح بنک کے شعبے سے وابستہ ہیں اور اردو مزاح میں بھی دبستان یوسفی ہی کے رکن قرار پاتے ہیں، جس کو وہ اپنے لیے اسی طرح باعث اعزاز گردانتے ہیں، جس طرح شاعر حضرات میر و غالب کی تقلید اور تتبع کو۔

مشتاق احمد یوسفی ظاہر ہے مزاح کی دنیا میں ایک ایسے برگد کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جس کی چھاؤں اور تاثیر کا معتقد نہ ہونا اپنے بے بہرہ ہونے کی دلیل ہے۔ ایسے میں تاثیر یوسفی سے مثبت استفادہ ہی کامیابی کی علامت سمجھا جائے گا، وگرنہ تو ہمارے ہاں یوسفی سے لفظ بہ لفظ اور فقرہ بہ فقرہ استفادے کی بنا پر مزاح کی دنیا میں دھوم مچانے والے ایسے ادیب بھی موجود ہیں، جن کے ہاں واوین کا استعمال اہل الرائے نے فرض عین قرار دے رکھا ہے۔ حسین مجروح اس چھاؤں اور تاثیر سے مثبت انداز میں اثر پذیر ہونے والوں میں سے ہیں۔ وہ مشتاق احمد یوسفی ہی کی طرح اپنی

عبارت کو مرصع اور کثیر المعانی بنانے میں ہر دم کوشاں نظر آتے ہیں۔

مرطبان (اوّل: دسمبر ۱۹۹۸ء)

یہ حسین مجروح کے دس مضامین کا مجموعہ ہے، جن میں پہلے دونوں مضمون تقلیدِ یوسفی کے بڑے اچھے نمونے ہیں۔ پہلے مضمون میں ملتان کے حوالے سے اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اپنے ایک استاد ایم بی ملتانی کے متعلق لکھتے ہیں:

"جملہ شاگردوں کا اس باب میں "اجماعِ امت" تھا کہ "ایم بی" سے مراد مولا بخش تھا، جو حضرت کی ایذا پسندی پر دال تھا۔ بعض اساتذہ کرام کا خیال تھا کہ "ایم بی" کے حروف محمد بوٹا سے مستعار تھے، جو موصوف کی پست قامتی کے والدینی اعتراف پر مبنی تھے۔" (۳۰۳)

کتاب کا دوسرا مضمون حیدرآباد دکن کی خیالی تصویر کشی اور "آبِ گم" کے اسلوب کی خوبصورت تقلید پر مبنی ہے۔ اس میں وہ اپنے ایک دوست میر مفضل جاہ کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"سقوطِ حیدرآباد کے وقت موصوف کی "عمراں" بقول ان کے "چاراں پانچاں سالاں کی ہوئیں گا" لیکن مبدء فیاض کی عطا کردہ ژرف نگاہی کے طفیل انھیں دکن میں رائج فصلی مہینوں کے نام، موسیٰ ندی کے پل پر برجیوں کی تعداد اور حضور نظام کی اچکن پر ٹنکے بٹنوں کا حجم آج تک ازبر ہے۔" (۳۰۵)

اس کتاب کے بقیہ آٹھوں مضامین مختلف شخصیات اور کتابوں کے ساتھ منائی جانے والی تقاریب کے لیے لکھے گئے ہیں، جن میں کچھ رواروی میں تحریر ہوئے ہیں لیکن چند ایک مضامین نہایت دل جمعی اور ذہانت کے ساتھ لکھے گئے ہیں، جن میں اپنے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے شخصیات یا ادب پر بڑی پر لطف تبصرہ آرائی کی گئی ہے۔ ان میں "بہاری ٹھاٹھ میں راگ اِمکانوف"، "شاعری کا خمیر"، "پونا آدمی"، "سحر الوش" اور "کچی باستی" خاصے کی چیز ہیں۔ اس سلسلے کے پہلے ہی مضمون میں مسلم شمیم کا تذکرہ دیکھیے:

"تنقید کے شیر اور تخن کی بکری کو ایک گھاٹ پانی پلانا مسلم شمیم کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے بلکہ ہم تو یہ بھی کہیں گے کہ آورش کے زور پر مسلم بھائی نہ صرف بکری مذکورہ کے ہاتھوں قبلہ شیر صاحب کو راکھی بندھوا سکتے ہیں بلکہ گُڑ دو ہاتوں میں لگا کر خود راکھی کو شیر کے پلے باندھ سکتے ہیں۔" (۳۰۶)

پھر ایک مقام پر ہمارے ایک مقامی پکوان قتلمہ کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

"بیسنی آٹے کے پیڑے میں نانبائی کے پسینے اور مکھیوں کے خاکچے کو مساوی مقدار میں گوندھ کر سرِ عام تلا جائے تو پیزا (Pizza) کا مقامی حریف قتلمہ تیار ہوتا ہے۔" (۳۰۷)

کتاب میں تحریر کو پر لطف بنانے کے لیے وہ جا بجا لفظی ہیر پھیر اور تحریف کے ساتھ ساتھ اپنے کردار علامہ ستیاناس کو بھی خاص طور پر استعمال میں لاتے ہیں۔

معین اعجاز (پ: ۱۹۴۳ء)　　ادب گزیدہ (اوّل: ۱۹۸۵ء)

"ادب گزیدہ" بھارت کے مزاح نگار معین اعجاز کے پندرہ طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے، مضامین کے موضوعات ہماری روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں، زیادہ تر مضامین میں اردو ادب ہی کے بعض پہلوؤں کو زیرِ بحث لایا

گیا ہے۔ کتاب میں معیاری طنز و مزاح کا فقدان ہے۔ اپنے اردگرد کے مسائل کو ہلکے پھلکے انداز میں سامنے لانے کی کوشش ہے۔ ان کے مضامین ''دیوتاؤں کی کشمکش''، ''گرم دم گفتگو'' اور ''من کہ قبلہ اردو'' میں طنز کا انداز نسبتاً سنبھلا ہوا ہے۔ سیکولرازم کا دعویٰ کرنے والے بھارت کی موجودہ اصل صورت حال پر طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

''یہ سچ ہے کہ سائنسدانوں کی تعداد کے اعتبار سے ہندوستان دنیا کا تیسرا بڑا ملک ہے۔ دنیا کا دوسرا ٹسٹ ٹیوب بے بی ہمارے ملک کے ڈاکٹروں کے طفیل عالم وجود میں آیا...... لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ہمارا بڑے سے بڑا سیکولر اور سوشلسٹ لیڈر اپنے سیاسی مستقبل کا حال معلوم کرنے کے لیے جیوتشیوں، نانتر کوں اور ماہر روحانیت کا سہارا لیتا ہے عبادت گاہوں کا تقدس اب بھی برقرار ہے کہ وہاں اچھوتوں کو آسانی سے داخلہ نہیں ملتا۔ بعض طبقوں میں مذہبی پیشواؤں کی رضا کے بغیر نہ لڑکے لڑکیوں کی شادی ہوتی ہے اور نہ مردوں کو دفن کرنے کا انتظام۔'' (۳۰۸)

اسحاق خضر — پہلی غلطی (اوّل:۱۹۸۹ء)

ہندوستان کے نئے مزاح نگاروں میں اسحاق خضر بھی بامطالعہ اور بامشاہدہ ادیب ہیں۔ ان کی اس کتاب میں پندرہ انشائیہ نما مضامین ہیں، جن میں بات سے بات نکال کے مزاح پیدا کرنے کا رجحان غالب ہے۔ اس طرح کے مزاح میں دونوں طرح کے امکان موجود ہوتے ہیں، کہیں بات بن جاتی ہے، کبھی نہیں بھی بنتی۔ اسحاق خضر نے بعض تحریروں میں باتوں کے اس شگفتہ عمل کو خوب نبھایا ہے۔ ''دُم''، ''ٹیوشن'' اور ''قلاباز خاں...... باز'' ان کے نمائندہ مضامین ہیں۔ مزاح کا انداز ملاحظہ ہو:

''ہاتھی بھی عجیب و غریب جانور ہے۔ اس کے کھانے کے دانت اور دکھانے کے اور ہوتے ہیں۔ (بڑا ڈپلومیٹ قسم کا جانور ہوتا ہے، دم بھی رکھتا ہے ہلانے کی اور دکھانے کی اور) پھر اس وسیع تن و توش کے ساتھ ہاتھی کی مختصری دُم کے وجود پر آج تک ہماری ناقص عقل (فاطر نہیں) کسی جواز تک رسائی حاصل نہ کر سکی، اتنا بڑا جانور اور اتنی چھوٹی دُم۔ (وہ بھی کبھی کبھی ہاتھی کے نکل جانے کے بعد اس راستے میں اٹک کر رہ جاتی ہے جہاں سے وہ نکل چکا ہوتا ہے اس سادگی پر کون نہ مر جائے اے خدا۔'' (۳۰۹)

پھر ان کے ہاں شگفتہ طنز کی زد بھی تحریر کے شانہ بشانہ رواں رہتی ہے، جس کا ایک نمونہ یہاں درج کیا جاتا ہے:

''مدرسے کی چار دیواری میں ضابطے اور نظم و نسق کی پابندیوں میں بے چارہ استاد اتنا جکڑا ہوا ہوتا ہے کہ کھل کر اپنے جوہر نہیں دکھا سکتا، اس کی تمام صلاحیتیں ''گھٹ کر'' ایک ''جوئے کم آب'' کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اسی لیے اصول نفسیات کے تحت وہ اپنی تمام عقلی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے کوچۂ ٹیوشن کا رخ کرتا ہے۔'' (۳۱۰)

نعمان ہاشمی — دو بیل سیاسی شکنجے میں (اوّل:۱۹۸۰ء)

نعمان ہاشمی کا شمار بھارت کے نئے انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا ایک سو دس صفحے کا یہ کتابچہ بھی اصل میں منشی پریم چند کی سودیں سالگرہ پر ان کی کہانی ''دو بیل'' کے کرداروں پر مبنی انشائیہ لکھنے کی خواہش کی تکمیل ہے، لیکن ان کی یہ خواہش ایک فینٹیسی نما طویل مضمون کی صورت سامنے آئی ہے، جس میں ہندوستانی سیاست پر پریم چند جی کے انداز کی لطیف اور شگفتہ طنز نظر آتی ہے۔ اس میں ایک بیل کی انسانوں سے متعلق رائے ملاحظہ ہو:

"افسوس تو یہ ہے کہ ہماری بیویوں کا دودھ ہر عمر کا انسان حسب حیثیت اور حسب صلاحیت خوب پیتا ہے اور میرے بچے بھوکے سو جاتے ہیں۔۔۔۔" ہیرا نے کہا۔۔۔۔

"تب تو سارے انسان ہمارے بیٹے ہو گئے؟" سوتی نے مسکراتے ہوئے کہا۔۔۔۔

"نہیں! ڈارون کے نظریے کے مطابق وہ بندر کی اولاد ہیں۔۔۔۔" ہیرا نے چیختے ہوئے کہا۔۔۔۔

"خیر! ہمارے بیٹے نہ سہی، بھتیجے بھتیجی تو ضرور ہوئے کیونکہ وہ ہمارے بچوں کے دودھ شریک بھائی اور بہن جو ٹھہرے۔" (۳۱۱)

سلیمان عبداللہ   انداز زیاں اور (اول:۱۹۸۸ء)

فلیپ نگاری کا تصور ہمارے ہاں اس قدر مجروح ہو چکا ہے کہ جس کتاب میں جتنے زیادہ فلیپ نظر آئیں وہ اتنی ہی مشکوک ہوتی چلی جاتی ہے۔ سلیمان عبداللہ کی کتاب میں بھی دس لوگوں کی آراء دیکھ کر اچھا خاصا جھٹکا لگتا ہے کیونکہ اکثر لوگوں کے نزدیک فلیپ تو تعریف کی بھیک مانگنے کا دوسرا نام ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں شفیق الرحمٰن، سید ضمیر جعفری، کرنل محمد خاں، احمد ندیم قاسمی اور عطاء الحق قاسمی جیسے جغادریوں کی آرا بھی شامل ہیں، جنھوں نے مصنف اور اس کی مزاح نگاری کو سر آنکھوں پر بٹھایا ہے۔

لیکن کتاب میں شامل انیس شگفتہ مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد سلیمان عبداللہ کی مزاح نگاری کا باقاعدہ قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ تسلیم کیے بنا چارہ نہیں کہ قدرت نے انھیں مزاح نگاری کا ملکہ باقاعدہ طور پر عطا کیا ہے، جس کا انھوں نے ان مضامین میں بھرپور مظاہرہ کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ سلیمان عبداللہ موجودہ دور میں جس پائے کے مزاح نگار ہیں' ادبی حلقوں میں ان کی اس قدر پذیرائی نہیں ہوئی۔ سلیمان عبداللہ مزاح کے پورے ہتھیاروں سے لیس ہو کر میدان ادب میں اترتے ہیں، لیکن لفظی و شعری تحریف ان کا خاص میدان ہے۔ وہ قدم قدم پر الفاظ و اشعار کو نیا روپ دیتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں پیروڈی کی مثالیں:

"ابھی کپڑوں میں چل کے اگر آسکو تو آؤ
میرے گھر کے راستے میں کوئی لانڈری نہیں ہے" (۳۱۲)

"ہر لحظہ ہے ویگن کی نئی آن نئی شان
رفتار میں آزار میں بڑھتا ہوا طوفان" (۳۱۳)

سلیمان عبداللہ کی سب سے بڑی خوبی ان کی اقبال شناسی ہے۔ انھوں نے کلام اقبال کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے اور پھر اپنے مختلف مضامین میں اقبال ہی کی تراکیب وتجاویز کے سہارے موجودہ معاشرے کے تضادات کو نمایاں کیا ہے۔ اقبال کے ہاں "نوجواں مسلم" اور "مرد مومن" سے جو توقعات وابستہ نظر آتی ہیں، ان کی تفسیر بڑی مضحکہ خیز حالت میں سلیمان عبداللہ کے ہاں دیکھی جاسکتی ہے۔ موجودہ دور کے نوجواں مسلم کے تذکرے میں طنز و مزاح کا انداز ملاحظہ ہو:

"جسمانی حالت کے متعلق بانگ درا کے چند اوراق سے اتنا سا اشارہ ملتا ہے کہ کسی زمانہ میں کافی کسرتی بدن کا مالک تھا۔ ایک ٹھوکر لگاتا تو صحرا و دریا دو نیم ہو جاتے۔ پہاڑ ڈر کے مارے ہائے ہائے کرتے سٹ جاتے۔ آج کل اس قسم

کی ٹھوکر لگانے کے لیے اونچی ایڑی والے بوٹ استعمال کرتا ہے۔ ہائی جمپ بڑا اچھا لگاتا تھا، صرف الگوٹے جمپ میں قصہ تمام طے کر جاتا تھا۔ ورزش کے لیے گھڑ دوڑ میں بھی حصہ لیتا تھا۔ ایک بار بحر ظلمات میں بھی ریس لگانے گیا تھا، تھوڑا عرصہ قبل اس کی نظر بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اقبال کو شوق تھا کہ اس کی نگاہیں عقابی ہوں اس لیے محبت و معرفت کی عینک تجویز کی۔ بے چارہ کسی آپٹیکل سروس والے کے پاس گیا، جو کہ پرلے درجے کا فراڈیا تھا۔ اس نے مجوزہ عینک کے بجائے تعصب کے فریم میں روباہی اور کوتاہی کے عدسے فٹ کیے اور غلامی کے بٹوے میں ڈال کر نوجوان مسلم کو پیش کر دی۔'' (۳۱۴)

اس کے علاوہ وہ مزاح نگاری میں تشبیہ، قافیہ پیمائی، لطائف اور خاص طور پر پنجابی الفاظ و محاورات کا استعمال نہایت آزادانہ طریق پر کرتے ہیں، جس سے ان کی تحریر میں بے تکلفی اور بے ساختگی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف ایک مثال:

''اقبال نے نوجوان مسلم کو سمجھایا بجھایا لیکن وہ اس معاملے میں ''لت'' ہی نہیں لگاتا تھا۔'' (۳۱۵)

اس وقت اردو مزاح کی جو صورت حال نظر آ رہی ہے۔ وہ خاصی دگرگوں ہے، ایسے میں سلیمان عبداللہ جیسے بحور رس اور بذلہ سنج مصنف سے بہتر توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

زاہد ملک — مثبت نتائج (اوّل: ۱۹۷۹ء)

زاہد ملک کے اس مجموعے میں درجن بھر مضامین شامل ہیں، جن میں انھوں نے تخیل آرائی اور دلچسپ واقعات کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذومعنی جملے بھی اس سلسلے میں ان کی معاونت کرتے نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ان کے مضمون ''زنانہ کرکٹ کنٹری'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''شائلہ تم نے پہلے دو میچوں میں نوٹ کیا تھا کہ عمران خان بال کو آگے کی طرف سے رگڑتے ہیں جبکہ سرفراز نواز اور سکندر بخت پیچھے کی طرف سے؟

شائلہ اشرف: ''ہاں پروین میں نے بھی یہ بات نوٹ کی تھی لیکن ہر کھلاڑی کا اپنا اپنا سٹائل ہوتا ہے اور اپنی اپنی پسند لیکن دونوں صورتوں میں مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔'' (۳۱۶)

ڈاکٹر محمد محسن (پ:۱۹۴۳ء) — آئیڈیل منافق (اوّل:۱۹۹۹ء)

ڈاکٹر محمد محسن صاحب پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں اور اس مجموعے میں شامل اکتالیس مضامین میں سے زیادہ تر ان کے پیشے سے متعلق ہیں، جن میں طرح طرح کے مریضوں کے متضاد رویوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض دیگر معاشرتی موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ''ہم ایک آئیڈیل منافق ہیں'' کتاب کا نسبتاً بہتر مضمون ہے، جس میں طنز کا اس طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے:

''ہم ٹھہرے محبّ الوطن، ہمیں تو ملک کی ہر چیز سے پیار ہے۔ وہ انسان ہی کیا جسے دھرتی سے پیار نہ ہو، وطن سے لگاؤ نہ ہو، خدا کا شکر ہے اس نے ہمیں پاکستان دیا، ہمیں پاکستانی ہونے پر فخر ہے۔ بچے امریکہ میں سیٹل ہیں۔ امریکی شہریت حاصل کر چکے ہیں۔ ہمیں بھی بلا رہے ہیں۔ وطن سے محبت نہ ہوتی تو ہم امریکی شہریت کے لیے کبھی درخواست نہ دیتے۔ کیا کریں ملک کو تباہ ہوتے دیکھنا ہمارے بس کی بات نہیں، ہم یہ صدمہ برداشت نہیں کر سکتے۔'' (۳۱۷)

اس کتاب کے ابتدائی ستر صفحات چودہ مختلف شخصیات کے دیباچوں اور تقاریظ سے بھرے پڑے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان بڑے بڑے اہل قلم کی سفارش بھی ان مضامین کو طنز و مزاح کے کسی اونچے سنگھاسن پہ بٹھاتی نظر نہیں آتی۔

محمد اسلام (پ:۱۹۶۱ء)   پارلیمنٹ ہاؤس (اول: مئی ۱۹۹۷ء)

یہ محمد اسلام کے تینتیس مضامین کا مجموعہ ہے۔ محمد اسلام چونکہ پیشے کے اعتبار سے صحافی ہیں اور ''جنگ کراچی سے وابستہ ہیں۔ یہی و. ہے کہ ان مضامین کے بیشتر موضوعات بھی سیاست و سماج میں جڑ پکڑنے والی خرابیوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ وہ الفاظ اور خیالات کے اچھوتے پن سے طنز و مزاح کے بعض اچھے نمونے پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ''نظام۔ چولی سے دامن تک'' میں دیکھیے نظام کی رعایت سے وہ کس نکتہ آفرینی کا مظاہرہ کرتے ہیں:

''۔۔۔ پڑوسی نظام کو شکایت ہے کہ لوگ ان کی خرابی کا بہت تذکرہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔ قتل کا رجحان بڑھ جائے سیاست میں خون ریزی کا عنصر غالب آجائے یا ملکی معیشت تباہ ہونے لگے تو لوگ کہتے ہیں یہ نظام کی خرابی ہے۔۔۔ عرض کیا کہ جناب! آپ تو نام کے نظام ہیں، میں دوسرے نظام کی بات کر رہا تھا۔ وہ گویا ہوئے ''اچھا اچھا! اس نظام کی۔۔۔ مگر وہ نظام بھی تو نام کا ہی ہے اگر کام کا نظام ہوتا تو مجھ نظام کو بھی کوئی شکوہ نہیں ہوتا۔'' (۳۱۸)

سلمان بٹ (۱۹۵۱ء۔ فروری ۱۹۸۵ء)   سفید بال (اول: ۱۹۸۶ء)

یہ جواں مرگ انشائیہ نگار سلمان بٹ کے سینتالیس انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ تو عمری میں نہایت جلدی جلدی لکھے گئے انشائیے ہیں، جن میں کچا پن واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ ان انشائیوں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش تو جابجا نظر آتی ہے لیکن سوائے چند مقامات کے، پختہ مزاح کا فقدان ہے۔ شگفتگی کی ایک رو تو ان کی تحریروں میں مستقل ساتھ چلتی رہتی ہے لیکن یہ ایسی شگفتگی ہے جسے زیادہ سے زیادہ خوش بیانی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں معاشرتی و اخلاقی رویوں پر طنز کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کے ایک دو نمونے دیکھیے:

''ملازم کی تنخواہ بظاہر ہر سال بڑھتی ہے لیکن دراصل گھٹتی ہے۔ اس لیے کہ تنخواہ کچھوے کی رفتار سے بڑھتی ہے اور مہنگائی خرگوش کی رفتار سے۔ اور یہ مہنگائی کا خرگوش کمبخت ایسا ہے کہ راستے میں رک کر سونے یا دم لینے کا نام نہیں لیتا۔'' (۳۱۹)

''مرد عموماً یہ کہتا ہے 'اے کاش میں شادی نہ کرتا' جبکہ عورت کا کہنا ہے 'اے کاش تم سے شادی نہ کرتی' گویا مرد شادی کے خلاف ہوتا ہے جبکہ بیوی اپنے موجودہ شوہر کے۔ بیوی کو اپنے میاں میں سوائے عیوب کے کچھ اور نظر نہیں آتا جبکہ دوسری عورتوں کے شوہروں میں اسے سوائے خوبیوں کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ مجھے تو کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ جو اللہ تعالیٰ نے عورت کو دو آنکھیں عطا فرمائی ہیں تو ان کا مصرف یہ ہے کہ عورت ایک آنکھ سے اپنے شوہر کی برائیاں دیکھے اور دوسری آنکھ سے ہمسائی کے شوہر کی خوبیاں دیکھے۔'' (۳۲۰)

علاوہ ازیں ''سکیٹر''، ''باتھ روم''، ''سفید بال''، ''خاموشی''، ''ہیر ڈریسر'' اور ''بڑھاپا'' وغیرہ شگفتگی کے حامل اچھے انشائیے ہیں۔

نعیم احسن (پ: ۱۹۶۲ء؟)   گویم مشکل (اوّل: ۱۹۹۲ء)

یہ نعیم احسن کے گیارہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی حامل کتاب ہے۔ نعیم احسن ہمارے اردگرد کے سماجی رویوں سے مزاح اخذ کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرتی رسوم ورواج، لوگوں کی عجیب وغریب عادات واطوار پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ انھی عادات واطوار سے مضحک تصویریں دکھا کے مزاح بھی پیدا کرتے ہیں اور معاشرتی کجرویوں کو دیکھ کر ان کا دل بھی کڑھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ طنز کا استعمال کرتے کرتے وہ کہیں کہیں جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں، لیکن شگفتگی کا انداز نسبتاً بہتر ہے۔ ہمارے ہاں اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات سے متعلق ان کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

''آج کل اشتہارات کچھ زیادہ ہی دلچسپ ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک اٹھارہ سالہ امریکی گرین کارڈ ہولڈرلڑکی، دو مربعے زرعی اراضی، فیکٹری، باغات، امریکہ میں اپنا سٹور، کے لیے کنوارے، رنڈوے، دوسری شادی والے، دیہاتی، شہری لکھیں، جو ساتھ جاسکیں۔ کچھ عرصہ پہلے میں نے ایک ماہ تک ضرورت رشتہ کے اشتہارات کے اعداد و شمار، زرعی اراضی کے حوالے سے جمع کیے، ایک ماہ تک جمع کیے ہوئے مربعوں کو جب میں نے مربع میل میں تبدیل کیا تو حاصل جمع پاکستان کے کل رقبے سے زیادہ تھا۔'' (۳۲۱)

''کیا یہ مکتب کی کرامت ہے'' اس مجموعے کا نہایت خوبصورت اور نمائندہ مضمون ہے، جس میں ہمارے ہاں کے مدرسوں کی شریر تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک سکول کے ماسٹر کا مطالعہ پاکستان پڑھانے کا انداز دیکھیے:

''قائداعظم کو احساس ہوگیا کہ برصغیر میں دوقومیں آباد ہیں، جو ہر لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، ان کا رہنا سہنا، ان کا اٹھنا بیٹھنا، ان کی معاشرت، ان کی زبان سب کچھ مختلف ہے۔''

''زبان کیسے مختلف ہوتی ہے ماسٹر جی؟''

''ہندوؤں کی زبان کالی ہوتی ہے۔ بیٹا جی!'' (۳۲۲)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء؟)   چاہ خنداں (اوّل: ۱۹۸۵ء)

جہاں تک مضمون اور انشائیے کی صنف میں مزاح تخلیق کرنے والے نوجوانوں کا تعلق ہے، ان میں ایک نام یونس بٹ کا بھی ہے، جنھوں نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز انشائیہ سے کیا اور ابتدا میں بعض بہت اچھے انشائیے تخلیق کیے، ان کے انشائیوں میں مزاح کا عنصر دیگر انشائیہ نگاروں سے زیادہ تھا۔ ان کی پہلی کتاب ''چاہ خنداں'' بھی شگفتہ انشائیوں پر مشتمل ہے، ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''نئے انشائیہ نگاروں میں محمد یونس بٹ کے ہاں فطرتاً تخلیق سب سے زیادہ برانگیختہ نظر آتا ہے۔'' (۳۲۳)

ان کا یہ اولین مجموعہ تیس انشائیوں پر مشتمل ہے، جس میں خوبصورت مزاح کے چند اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ بعد میں وہ انشائیہ نگاری ترک کر کے خاکہ، کالم اور ڈراما وغیرہ کی طرف چلے گئے اور کمرشلزم کی دوڑ میں جوش وجذبے کے ساتھ شامل ہو گئے۔ مزاح نگاری میں ان کا سب سے بڑا حربہ الفاظ اور جملوں کا الٹ پھیر ہوتا ہے، جس سے بعض اوقات وہ مزے دار صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں سے طنز و مزاح کی چند مثالیں:

''ازدواجی زندگی کا راز بھی چلنے میں مضمر ہے، جب تک بیوی کا منہ چلتا رہے ہنسی خوشی گزارا ہوتا ہے، جب منہ رک جائے

تو زبان چلنے لگتی ہے اور جب بیوی کی زبان رک جائے تو نتیجہ وہی ہوگا جو مرد کی نبض رکنے سے ہوتا ہے۔" (۳۴۴)

"ہیرو اور ولن کے چہروں پر مونچھیں نہیں اگی ہوتیں بلکہ مونچھوں پر چہرے اگے ہوتے ہیں۔ ان کی صورتیں اور ہیروئن (فلمی ہیروئن) کے وسیع و عریض رقبے پر مشتمل بدن کو ناچتے ناچتے آنکھیں تھک جاتی ہیں اور یوں جسم کے ہر عضو کی ورزش ہو جاتی ہے۔" (۳۴۵)

اس کتاب میں مزاح کے تناسب کے حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ:

"بٹ کی چاہ خنداں میں...... خندہ کم ہے شگفتگی زیادہ ہے۔ یہ تحریریں کلی کے پھول بننے کے عمل سے عبارت ہیں۔" (۳۴۶)

ڈاکٹر یونس بٹ کا تیسرا مجموعہ "شیطانیاں" بھی نو عدد خاکوں اور بیس انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ان انشائیوں میں مزاح کا رنگ پہلے مجموعے کی نسبت چوکھا ہے۔ یہاں بھی وہ جملوں اور لفظوں کی کاری گری سے مزاح کو تحریک دیتے اور وزیر آغا گروپ کے قائم کردہ مزاح کے معیار کو عبور کرتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے شناسا جملوں کی بازگشت یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔ ان انشائیوں سے ان کے مزاح کی دو مثالیں پیش ہیں:

"مخلوط کنٹین وہ ہوتی ہے، جہاں لڑکے اس لیے آتے ہیں کہ یہاں لڑکیاں ہوں گی اور لڑکیاں بھی اسی لیے آتی ہیں۔ میرے دوست "ف" کے خیال میں لڑکیاں علیحدہ کنٹین کی حامی نہیں کہ اس سے ان کا بجٹ ڈسٹرب ہوتا ہے۔ مخلوط کنٹین پر شریف لڑکی وہ ہوتی ہے جو روزانہ ایک ہی لڑکے سے چائے پیتی ہے اور شریف لڑکا وہ ہوتا ہے، جس سے روزانہ مختلف لڑکیاں چائے پیتی ہیں۔" (۳۴۷)

"کمر جسم کی خوبصورتی کا راز ہے بلکہ جب تک پسلی کے دو قر کولہوں پر پاؤں ٹکائے ایک دوسرے کی طرف پشت کر کے کھڑے نہ ہوں، کمر وجود میں نہیں آتی۔ یہ جتنی مختصر ہو اتنا ہی اس کا ذکر تفصیل سے ہوگا۔ کمر وہ شے ہے جتنی باریک ہوتی ہی دور سے نظر آتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمیں اپنی خامیاں اور کمر کبھی نظر نہیں آتی...... کمر نہ ہوتی تو ہم پتلون، شلوار اور دھوتی کہاں لٹکاتے؟ کیونکہ کپڑے پہننے میں سوائے عریوں کے سب کمر کے محتاج ہیں۔" (۳۴۸)

تنویر حسین (پ: ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۸ء) مزاج بخیر (اوّل: ۱۹۹۱ء)

مزاح نگاری کے میدان میں ان دنوں تنویر حسین کے نام کی بھی گونج سنائی دیتی ہے، جن کے مزاحیہ مضامین کے اب تک تین مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، مذکورہ بالا ان کا اوّلین مجموعہ مضامین ہے، جسے ۱۹۹۹ء میں ترمیم و اضافے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ اس ترمیم شدہ ایڈیشن میں کل اکیس مضامین شامل ہیں، جن میں "ہمارے لباس" سب سے دلچسپ مضمون ہے۔ اس میں ہمارے ملک میں استعمال ہونے والے لباسوں کا دلچسپ تجزیہ کیا گیا ہے، ہمارے قومی لباس شیروانی سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"انسان نے کیلوں کے پتوں پر بخیہ تو کر لیا مگر جب بھی پتے ہوا دینے لگے تو اس نے سوچا کہ اسے اپنے جسم پر پوشش کروانی چاہیے تاکہ سردی اور گرمی اس سے بے تکلف ہونے کی کوشش ہی نہ کرے، چنانچہ اسے ایک معزول شیر کو درخت پر چڑھنے کا گر سکھانے کی ٹیوشن مل گئی۔ جب معزول شیر کو کچھ کچھ درخت پر چڑھنا آ گیا تو اس نے بڑی ترنگ میں آ کر انسان سے کہا کہ "بول مٹی کے باوے کیا مانگتا ہے؟" انسان نے کہا مجھے تیری کھال چاہیے۔ یہی وہ دور تھا جب شیروانی کی بنیاد رکھی گئی...... شیروانی کے نام سے تو یوں لگتا ہے، جیسے اس کی پیلیٹی میں نوشیرواں اور شیر شاہ

سوری کا ہاتھ کچھ زیادہ ہی رہا ہے۔ ہمارے ہاں شیروانی شاید اس لیے بھی کم بنی جاتی ہے کہ ایک تنخواہ دار اگر کسی مہینے اسے سلانے کی جرأت کرلے تو اس کے گھر کا تمام بجٹ ہمارا قومی بجٹ بن جاتا ہے۔" (۳۲۹)

بات سے بات پیدا کرنا اور الفاظ کی ظاہری و باطنی مشابہت و تفاوت سے مزاح پیدا کرنا تنویر حسین کا عام شیوہ ہے۔ اب ان کی دو مزید کتابیں "خوش آمدید" (۱۹۹۴ء) اور شاباش (۱۹۹۷ء) بھی منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں ان کے مزاح کا کم و بیش یہی انداز ہے۔ وہ اگر معیار اور مقدار کے تناسب پہ مزید نظر ثانی کرلیں تو صورت حال کافی بہتر ہو سکتی ہے۔

عطاء اللہ عالی (پ: ۱۹۶۴ء)　　بادلِ نخواستہ (اوّل: ۱۹۹۳ء)

عطاء اللہ عالی اپنا لکھنے والے نوجوان مزاح نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مزاح کی صلاحیت قدرتی طور پر ان میں موجود ہے، وہ مزاح کے تلذذ پسند طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ذومعنویت ان کی سب سے بڑی پہچان ہے، ایسی ذومعنویت جس کی حدیں عریانی و لذت آفرینی سے ملی ہوئی ہیں۔

عالی کی مندرجہ بالا کتاب تو مضامین اور ایک عدد سفر نامے کا مجموعہ ہے۔ وہ اپنے موضوع پر بے ساختگی کے ساتھ رواں دواں رہتے ہیں۔ شگفتگی کی ایک لہر ان کی تحریروں کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے، کہیں کہیں قہقہوں سے بھی ملاقات ہو جاتی ہے۔ تحریر میں سادگی اور روانی ہے لیکن تحریر کی سادگی بھی دودھاری تلوار کے مانند ہوتی ہے۔ وار ذرا اوچھا پڑ جائے تو یہ سادگی عمومیت کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔

کچھ اور کتے (اوّل: ۱۹۹۹ء)

یہ عطاء اللہ عالی کا اٹھائیس مضامین پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے، جس کے شروع میں سید ضمیر جعفری کا طویل دیباچہ بھی شامل ہے۔ جعفری صاحب عالی کی مزاح نگاری سے متعلق رقم طراز ہیں:

"ان کا مزاح گنے کے رس جیسا ہے۔ ان کی تحریروں کی معصومانہ مگر درحقیقت بڑی کافرانہ کشش قاری کے دل کو موہ لیتی ہے۔" (۳۳۰)

یہ کافرانہ کشش ان کے لذت پسندی کے اسی تسلسل کی وجہ سے ہے جو اس کتاب میں نسبتاً بہتر صورت میں موجود ہے، اداکاراؤں اور خواتین کرداروں پہ ان کا قلم خوب اٹھتا ہے۔ نمونے کے طور پر صرف ایک مثال:

"محترمہ نے کم سنی میں اس دشت میں قدم رکھا مگر بڑے بڑوں کے چھکے چھڑوا دیے۔ چھڑوانے میں آپ کو کمال حاصل تھا..... طبیعت اتنی فیاض کہ فقیر در کے مارے خیرات نہیں مانگتے تھے..... کئی نسلیں تربیت کے مراحل سے گزروا کر بوڑھی کروا چکی تھیں مگر آپ میں دم خم ویسا ہی تھا بلکہ بہت سوں کا غم ہی آپ کے دم سے تھا۔" (۳۳۱)

وہ اپنی تحریروں کو شگفتہ بنانے کے لیے لطائف کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ ایک نمونہ دیکھیے:

"ایک پروفیسر صاحب کسی اور پروفیسر صاحب کو بتا رہے تھے کہ کل میں نے خواب میں دیکھا کہ جیسے میں کلاس میں ہوں اور لیکچر دے رہا ہوں۔ ان کے دوست نے بے تابی سے پوچھا پھر کیا ہوا؟ پھر کیا ہونا تھا، میری آنکھ کھل گئی اور میں نے دیکھا، میں واقعی کلاس میں تھا اور لیکچر دے رہا تھا۔" (۳۳۲)

وحید الرحمٰن خاں (پ: یکم اپریل ۱۹۷۰ء) **گفتنی شگفتنی** (اوّل: ۱۹۹۴ء) **حفظِ ماتبسم** (اوّل: ۱۹۹۸ء)

مزاح کی فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کا ایک نکھرا شعور وحید الرحمٰن کے ہاں موجود ہے۔ ان کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ان کا افسانوی اسلوب ہے۔ وہ تقریباً ہر مضمون کو کہانی کے انداز میں شروع کرتے ہیں، پھر اس کے بیچوں بیچ لفظی و شعری تحریفات اور مختلف کرداروں کی دلچسپ حرکات وسکنات کی پچی کاری کرتے رہتے ہیں۔ الفاظ و محاورات اور معروف شعراء کے اشعار سے چھیڑ چھاڑ ان کا مستقل مشغلہ ہے۔ اب تک ان کے دو مجموعہ ہائے مضامین منظر عام پہ آ چکے ہیں، جن میں "گفتنی شگفتنی" تیرہ اور "حفظ ماتبسم" کل آٹھ مضامین پر مشتمل ہے۔ مزاح کے لیے ان کا زیادہ انحصار شعری تحریفات پر ہوتا ہے، لہٰذا دونوں کتابوں سے شعری تحریفات اور مکالماتی مزاح کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

"کبھی ہم ان کو کبھی اپنے "گز" کو دیکھتے ہیں" (۴۳۳)

"موت سے پہلے آدمی "ہم" سے نجات پائے کیوں" (۴۳۴)

"عاق ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک" (۴۳۵)

"رحمان بھائی، وہ کونسا مقام ہے جہاں منگل سے پہلے بدھ آتا ہے؟"

"منگل سے پہلے بدھ؟..... مجھے نہیں معلوم"

"فیروز اللغات میں" اس نے خود ہی میری مشکل حل کر دی۔" (۴۳۶)

جاوید اصغر (پ: ۱۹۶۵ء) **خندۂ جاوید** (اوّل: ۲۰۰۰ء)

یہ جاوید اصغر کے اٹھائیس مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے، جن میں کچھ مضامین شخصی نوعیت کے ہیں جبکہ زیادہ تر تحریریں ہمارے مختلف معاشرتی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان میں بیشتر تحریریں چونکہ اخبار کے لیے لکھی گئی ہیں، اس لیے ان میں ہمارے روزمرہ کے موضوعات کو خصوصی طور پر مدنظر رکھا گیا ہے۔ معاشرتی موضوعات کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کے ہاں طنز کی دھار تیز ہو جاتی ہے جبکہ شخصی تحریروں میں ظرافت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ان تحریروں میں جا بجا وہ اپنی ذات پہ بھی خندہ زن نظر آتے ہیں۔ مختلف موضوعات میں ماضی و حال کے موازنے سے مضحک اور دلچسپ صورت حال پیدا کرنا بھی ان کا خاص انداز ہے۔ ان کے ہاں طنز کی ایک مثال دیکھیے:

"ان 'امریکن سنڈیوں' کی کئی قسمیں ہیں، کئی رنگ اور روپ ہیں اور یہ تین نسلوں سے اس مقدس سرزمین پر پروان چڑھ رہی ہیں اور یہ صرف کپاس کی فصل پر ہی قابض نہیں، ہمارے سارے وسائل، سارے خواب اور ساری آرزوئیں، ہمارا مستقبل ان کے قبضے میں ہے۔" (۴۳۷)

مہزاد سحر (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۷۴ء) **وارے نیارے** (اوّل: ۱۹۹۳ء)

مہزاد سحر کا یہ مجموعہ سولہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور سات انشائیوں پر مشتمل ہے۔ مہزاد سحر پیشے کے لحاظ سے الیکٹریکل انجینئر ہیں اور یہ تحریریں ان کے زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان کے مزاح میں بہت زیادہ پختگی تو نہیں البتہ مزاح سے ان کی فطری رغبت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں تخیل اور تدبر کے ساتھ نہایت

خوبصورت جملے تراشتے نظر آتے ہیں۔ ان کے مضامین کے ساتھ ساتھ انشائیوں میں بھی شگفتگی کا ایک واضح احساس موجود ہے۔ نوجوان مزاح نگاروں میں وہ قابل ذکر حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے شگفتگی کی چند مثالیں:

"ایسے کمرے میں پرورش ہوئی ہے جس کی تین دیواروں کی چوٹیوں کو کتابوں نے سر کر رکھا تھا اور صرف ایک ہی دیوار ناخواندہ تھی۔" (۳۳۸)

"تعلق اس گھرانے سے تھا جہاں رہنے والوں کو اپنا گھر بسانے سے زیادہ دوسروں کا گھر اجاڑنے کی زیادہ فکر ہوتی ہے...... ایک دو دفعہ انگلش گانے کی بھی کوشش کی، جس سے پتہ چلتا تھا کہ ہزاروں میل دور بیٹھ کر بھی انگریزوں سے انتقام لیا جا سکتا ہے۔" (۳۳۹)

"شادی شدہ شخص کی زندگی چیونگم کی طرح ہے، جو شروع شروع میں تو بہت رس بھری معلوم ہوتی ہے لیکن بعد میں اسے پھیکے ربڑ کی مانند ہی چبانا پڑتا ہے۔" (۳۴۰)

مختار پارس (پ: ۱۹۷۱ء) مختار نامہ (اول: ۲۰۰۰ء)

مختار پارس کے سترہ انشائیوں اور چودہ شگفتہ مضامین پر مشتمل مجموعہ حال ہی میں سامنے آیا ہے، جس کے مطالعے کے بعد اس نوجوان سے بہت سی امیدیں بندھتی نظر آتی ہیں کہ ان کے ہاں مزاح اور طنز کو نہایت شائستگی اور ہنر مندی کے ساتھ برتنے کا سلیقہ موجود ہے۔ انشائیہ ہو یا مضمون وہ اپنی ذہانت اور فنکاری کے ساتھ مزاح کے نئے نئے زاویے تراشتے نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے انشائیے "اندھیرا"، "شباب کی باتیں"، "یاد ماضی گلاب ہے یارو"، "تین دلوں کا اندھا پن" اور "انسانیاں اور حوانیاں" قابل مذکور ہیں۔ انشائیوں میں طنز و مزاح کا انداز دیکھیے:

"اس بات سے کے انکار ہے کہ کتابیں پڑھنے سے صرف تنخواہ ملتی ہے جبکہ زمانے کو پڑھنے سے بھی تو گھری مل جاتی ہے اور بھی وینجبری۔" (۳۴۱)

"کتنی عجیب بات ہے کہ اس زمین پر انسان مچھلی کی طرح تیرنا چاہتا ہے، پرندوں کی طرح اڑنا چاہتا ہے لیکن انسانوں کی طرح رہنا نہیں چاہتا۔" (۳۴۲)

پھر جہاں تک ان کے مزاحیہ مضامین کا تعلق ہے ان میں بھی لطف و آگہی کے کئی در وا ہوتے ہیں۔ کہیں وہ "پوائنٹ آف آرڈر" کے ذریعے ہماری اسمبلیوں میں ہونے والی رکی اور روایتی کارروائیوں کا مضحکہ اڑاتے نظر آتے ہیں، کہیں سرکاری خبرنامے کی ڈھنگ سے مٹی پلید کرتے دکھائی دیتے ہیں، کہیں نام نہاد غالب شناسوں کی خبر لیتے ہیں اور کہیں روایتی قسم کے اساتذہ اور گھسے پٹے انداز تاریخ نگاری سے لے کر موجودہ زمانے کے اشتہارات تک کے چٹکیاں لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تلاش گمشدہ کے اشتہار کا نمونہ دیکھیے:

"نام: عارف حسین عرف گڈو، قد: ساڑھے سات فٹ، عمر: پونے دس سال، اپنا نام نہیں بول سکتا لیکن گالیاں منہ بھر بھر کر دیتا ہے، گھر سے بستہ اٹھا کر سکول گیا تھا، بستہ باہر دروازے کے پاس پڑا مل گیا ہے مگر وہ خود نہیں لوٹا، جن صاحب کو ملے اسے اپنے پاس ہی رکھیں۔" (۳۴۳)

"تین خطوں میں ایک کہانی" اس کتاب کا شاہکار مضمون ہے۔ علاوہ ازیں "قابوس نامہ جدید"، "پانی پت کی پہلی جنگ کا آنکھوں دیکھا حال"، "پروفیسر اے ڈبلیو خان" اور "ادبی دسترخوانیاں" بھی ان کی شگفتہ نگاری کے اچھے

نمونے ہیں۔ ان کے مزاح کی سب سے خاص اور حوصلہ افزا بات ظرافت کے ساتھ ذہانت اور دانش کی آمیزش ہے، جس کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

''اگر تو صاحب دانش بننا چاہتا ہے تو تین چیزیں ہمیشہ بند رکھ: دروازہ، منہ اور ٹیلی ویژن۔''

''امریکی پیٹ کے ہلکے ہوتے ہیں، انھیں کبھی دل کی بات نہ بتانا البتہ انھیں راز کی بات بتانے میں کوئی حرج نہیں کیونکہ وہ انھیں پہلے سے معلوم ہوگی۔''

''مجھے خواجہ آرام بخش کہتے ہیں۔ میں پانی پت کی جنگ کے دوران ظہیر الدین محمد بابر کا لوٹا بردار تھا۔ اس مہم کے دوران میں نے عالم پناہ تک پانی کی فراہمی کو یقینی بنائے رکھا، جس سے خوش ہوکر انھوں نے مجھے دریا خاں کا لقب عطا فرمایا۔''

''ان کا گھر ہمارے ہمسائے میں تھا مگر وہ رہتے ماضی میں تھے۔''(۴۴۳)

مختصر یہ کہ مضمون اور انشائیہ کی اصناف اپنی ہمہ گیریت اور تنوع کی بنا پر شروع سے ہر نئے لکھنے والے کی توجہ اپنی جانب کھینچتی رہی ہیں۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مختلف اصناف میں اپنی شناخت بنانے والے ادیب عموماً مضمون اور انشائیہ ہی کے دروازے سے ادبی دنیا میں داخل ہوئے ہیں۔ اچھا مزاح چونکہ طویل ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے۔ ان اصناف میں شگفتگی کے پھول کھلانے کے لیے عموماً عقل وخرد کی خارزار وادیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھی اصناف سے ادبی زندگی کا آغاز کرنے والے بہت سے ادیب یا تو کانٹا بدل کے کسی دوسری صنف کی پٹری پہ گامزن ہوگئے یا اس تھوڑے لکھے ہی کو بہت جان کر کسی اور دھندے میں مشغول ہوگئے۔ کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ دیگر اصناف میں خون جگر جلاتے جلاتے بعض ادیب منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے بھی عموماً انھی دونوں اصناف کا رخ کرتے رہے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ گذشتہ صفحات میں مذکور بیسیوں مضمون اور انشائیہ نگاروں کے علاوہ بھی پاک وہند کے مختلف تذکروں اور رسائل وجرائد میں بے شمار ناموں اور تحریروں سے سامنا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پاکستانی ادیبوں کا تو باب کے شروع میں تذکرہ آچکا ہے، البتہ بھارت میں جہاں دہلی کے گردوپیش کے رسائل میں خوشتر گرامی، کنور مہندر سنگھ بیدی، آوارہ، مرزا محمود بیگ، بیگم صالحہ عابد حسین، کوثر چاند پوری، بیگم انیس قدوائی، ڈاکٹر مظفر حنفی، نریش کمار شاد، سید ضمیر حسن دہلوی، سراج انور، عظیم اختر، ڈاکٹر صغریٰ مہدی، م۔ احمد، شیخ سلیم احمد اور محمد یوسف پاپا وغیرہ کے نام نظر پڑتے ہیں، وہاں حیدر آباد میں یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، ابراہیم جلیس، خواجہ عبدالغفور، برہان حسین اور شاہد صدیقی کے ساتھ ساتھ نریندر لوتھر، مسیح انجم اور بھارت چند کھنہ کے ناموں کی بھی گونج سنائی دیتی ہے۔

حیدر آباد میں تو مجتبیٰ حسین کی کوششوں سے قائم کردہ 'انجمن زندہ دلان حیدر آباد' کا بھی اردو مزاح کے فروغ میں نمایاں حصہ ہے۔ پھر وہاں سے گزشتہ پچیس تیس برسوں سے ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کی زیر ادارت نکلنے والے ماہنامہ ''شگوفہ'' کو حیدر آبادیوں کی زندہ دلی ہی کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ بالا ناموں کے علاوہ بھی وہاں فیاض احمد فیضی، پرویز ید اللہ مہدی، بانو سرتاج، شکیلہ اعجاز، ناوک حمزہ پوری، دلکش بدایونی، پاگل عادل آبادی، اطہر مسعود رضوی، فضل حسنین، عبدالحق پٹھان، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، اقبال انصاری، عظیم اقبال، محمد منظور کمال، شمیم احمد، برق آشیانوی، عاتق شاہ، وہاب عندلیب، انور انصاری، عظیم اختر، شیخ رحمان اکولوی، علی عمران اور محمد حسین غنی وغیرہم انھی اصناف کے دائرے میں اپنے اپنے انداز میں اردو طنز و مزاح کی نوک پلک سنوارتے نظر آتے ہیں۔

حواشی: باب دوم

۱۔ دیباچہ: اردو انشائیہ، ص ۹

۲۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۱۱۵

۳۔ انشائیہ کچھیں، ص ۱۳

۴۔ انشائیہ کیا ہے؟ (بحث) مرتب: لطیف ساحل، مطبوعہ "امروز" لاہور، ادبی ایڈیشن، ۲ مئی ۱۹۸۳ء

۵۔ نوائے وقت، لاہور ادبی ایڈیشن، ۱۰ مارچ ۲۰۰۰ء

۶۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۳۱

۷۔ ایضاً، ص ۹

۸۔ اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۱۷

۹۔ اصناف ادب، ص ۱۲۸

۱۰۔ تنقید اور احتساب، ص ۲۲۸–۲۲۹

۱۱۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۳۶

۱۲۔ اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۲۱۔۲۲

۱۳۔ دیباچہ: 'شہرت کی خاطر'، ص ۱۰۔۱۱

۱۴۔ انشائیہ کیا ہے؟ (دیباچہ) خیال پارے، ص ۱۰۔۱۱

۱۵۔ صنف انشائیہ اور انشائیے، ص ۴۹

۱۶۔ ادب لطیف، جون ۱۹۶۱ء، ص ۷۳

۱۷۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۴۰

۱۸۔ پڑھنے والوں کے خطوط، مطبوعہ ادب لطیف نومبر دسمبر ۱۹۵۸ء، ص ۷۵

۱۹۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۷۸

۲۰۔ ایضاً ،ص ۱۶۵

۲۱۔ اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش، ص ۳۶

۲۱/الف۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۱۹۵

۲۲۔ اوپر نیچے اور درمیان، ص ۳۲۔۳۳

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۵۵۔۲۵۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۲۷۔ زحمت مہر درخشاں (دیباچہ) ضحفۂ گوشت، ص ۱۵

۲۸۔ تلخ، ترش اور شیریں، ص ۶

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۰۔ ایضاً، ص ۵۴

۳۱۔ ایضاً، ص ۹۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۹۵

۳۳۔ سعادت حسن منٹو، ص ۴۳

۳۴۔ چپک سیٹلی ریزرو، ص ۵۶

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۳۶۔ ایضاً، ص ۸۸

۳۷۔ ذرا ایک منٹ، ص ۶۷

۳۸۔ ایضاً، ص ۸۴۔۸۵

۳۹۔ ایضاً، ص ۹۹۔۱۰۰

۴۰۔ سچ کی بات، ص ۴۰۔۴۱

۴۱۔ ایضاً، ص ۸۴

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۴۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۶۴

۴۴۔ نوک نشتر، ص ۱۴

۴۵۔ ایضاً، ص ۷۷۔۷۸

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔۱۰۸

۴۷۔ پیش لفظ: بال و پر، ص ۹۔۱۰

۴۸۔ بال و پر، ص ۱۰۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۷۳۔۱۷۴

۵۱۔ نرم گرم، ص ۱۷۷۔۱۷۸

۵۲۔ ایضاً، ص ۳۹

۵۳۔ گرد کارواں، ص ۳۸
۵۴۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۴۲
۵۵۔ طنز و مزاح میری نظر میں (دیباچہ) نئے شگوفے، ص ۱۵
۵۶۔ کچھ طنز نگار کے بارے میں (رائے) مشمولہ نئے شگوفے، ص ۱۰۔۱۱
۵۷۔ نئے شگوفے، ص ۴۳
۵۸۔ ایضاً، ص ۱۷۶
۵۹۔ ایضاً، ص ۸۱
۶۰۔ بقلم خود (دیباچہ) دفتر بے معنی، ص ۱۷۔۱۸
۶۱۔ ایضاً، ص ۷
۶۲۔ دفتر بے معنی، ص ۴۱
۶۳۔ ایضاً، ص ۸۶۔۸۷
۶۴۔ ایضاً، ص ۹۳
۶۵۔ ایضاً، ص ۲۳۷
۶۶۔ کھوٹے سکے، ص ۴۰۔۴۱
۶۷۔ ایضاً، ص ۷۳
۶۸۔ ایضاً، ص ۱۲۶
۶۹۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۳۲
۷۰۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۴۱
۷۱۔ غبارے، ص ۹۰
۷۲۔ ایضاً، ص ۱۳۷
۷۳۔ رام دین، ص ۱۳۔۱۵
۷۴۔ ایضاً، ص ۴۰
۷۵۔ ایضاً، ص ۱۴۳
۷۶۔ طنزیات مانپوری، ص ۵۶
۷۷۔ ایضاً، ص ۲۱۴
۷۸۔ ایضاً، ص ۲۸۱
۷۹۔ بہار میں اردو طنز و ظرافت، ص ۸۳۔۸۵
۸۰۔ طنزیات مانپوری، ص ۶۹
۸۱۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۵، ۱۵۸۔۱۵۹
۸۲۔ حرف آغاز (مشمولہ) سرود ھمسایہ ص ۱۳

۸۳۔ سرود ہمسایہ، ص ۴۸

۸۴۔ ایضاً، ص ۴۹

۸۵۔ تعارف (مشمولہ) کف گلفروش، ص ۱

۸۶۔ کف گل فروش، ص ۱۷۹

۸۷۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۸۸۔ ایضاً، ص ۸۲

۸۹۔ ایضاً، ص ۳۰

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۹۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۹۳۔۱۹۴

۹۳۔ صید وہدف، ص ۳۵

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۳

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔۱۲۱

۹۶۔ تینوں شعری مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۵۸

۹۷۔ مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں، ص ۶

۹۸۔ ایضاً، ص ۳۳

۹۹۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۷، ۸۵، ۹۰

۱۰۰۔ دونوں مثالوں کے صفحات میں بالترتیب: ۱۷۳، ۱۷۹

۱۰۱۔ اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۹۳

۱۰۲۔ فلیپ: جملۂ معترضہ

۱۰۳۔ جملۂ معترضہ، ص ۷۱۔۷۲

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۱۰۷۔ میرا گریبان، ص ۹۔۱۰

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۰۹۔ کچھ امجد حسین کے بارے میں (مشمولہ) میرا گریبان، ص ۱۵۲

۱۱۰۔ اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۲۱۳

۱۱۱۔ طنزیے، ص ۹۰

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔۱۰۸

۱۱۳۔ ساتواں شاستر، ص ۱۳

۱۱۴۔ انتخاب مضامین فکر تونسوی (مرتبہ دلیپ سنگھ)، ص ۱۵

۱۱۵۔ پیش لفظ: ساتواں شاستر، ص ۱۰

۱۱۶۔ ساتواں شاستر، ص ۲۸

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۵۔۱۱۶

۱۲۰۔ چاند اور گدھا، ص ۳۲۔۳۳

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۲۳۔ مقدمہ: انتخاب مضامین فکر تونسوی (مرتبہ: دلیپ سنگھ)، ص ۷

۱۲۴۔ انتخاب مضامین فکر تونسوی، ص ۳۰

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۹۳۔۹۴

۱۲۶۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۲۷۔ دیباچہ: کھویا ہوا افق، ص ۵

۱۲۸۔ تبصرہ: سدا بہار (مرتبہ ڈاکٹر صفدر محمود) مطبوعہ ماہنامہ اردو زبان، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲

۱۲۹۔ افکار ماہنامہ ۲، ۱۹۷۲ء، ص ۱۶

۱۳۰۔ مضمون: محمد خالد اختر (مطبوعہ) فنون، مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۰۹

۱۳۱۔ خط: مطبوعہ فنون، جنوری فروری ۱۹۷۳ء، ص ۱۸۹

۱۳۲۔ دیباچہ: زیر غور (مرتبہ رضا فاروقی)، ص ۵

۱۳۳۔ فلیپ اوّل: زیر غور

۱۳۴۔ فلاپ نگاری (مشمولہ) کتاب نما، دسمبر ۱۹۹۰ء، ص ۳۹

۱۳۵۔ زیر غور، ص ۳۰

۱۳۶۔ تعلیم بہت ہو رہی ہے (مشمولہ) کتاب نما، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۳۶

۱۳۷۔ زیر غور، ص ۱۰۵۔۱۰۶

۱۳۸۔ تبصرہ: باقیات (مشمولہ) جائزے (مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی)، ص ۲۴۲

۱۳۹۔ زیر غور، ص ۵۱

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۴۱۔ ایضاً، ص ۸۱

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳

maablib.org

۱۴۳۔ اکیسویں صدی۔ آرشیدیں کے حوالے سے (مشمولہ) کتاب نما، اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۵

۱۴۴۔ مشتاق احمد یوسفی بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں انڈیا کی ریاست ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم ٹونک میں حاصل کی۔ پھر انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں راجپوتانہ اینڈ سنٹرل انڈیا بورڈ آف ایجوکیشن میں اوّل آئے۔ پھر آگرہ یونیورسٹی سے گریجوایشن میں پہلی پوزیشن حاصل کرنے والے یہ پہلے مسلمان طالب علم تھے۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے فلسفہ اور ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانوں میں بھی پہلے نمبر پر رہے۔ ۱۹۴۶ء میں سول سروس سے عملی زندگی کا آغاز کیا تھا کہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان کا قیام عمل میں آگیا۔

۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے آئے اور یہاں بینکاری کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔ جنوری ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۵ء تک مسلم کمرشل بنک میں مختلف مناصب حاصل کرنے کے بعد ڈپٹی جنرل منیجر کے عہدے تک پہنچے، ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۳ء تک الائیڈ بنک لمیٹڈ کے منیجنگ ڈائریکٹر رہے۔ ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۶ء تک یو بی ایل کے صدر رہے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۹ء تک پاکستان بینکنگ کونسل کے سربراہ رہے۔ ۱۹۷۹ء میں بی سی سی آئی کے مستقل ایڈوائزر کی حیثیت سے لندن چلے گئے اور اپریل ۱۹۹۰ء تک اسی عہدے پر کام کرتے رہے۔ ۵ دسمبر ۱۹۹۰ء کو پاکستان آگئے اور تاحال کراچی میں مقیم ہیں۔

۱۴۵۔ معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۵۲

۱۴۶۔ مضمون: یوسفی کی ظرافت (مشمولہ) شب، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۹۱

۱۴۷۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغ تلے، ص ۹

۱۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۵۰۔ چراغ تلے، ص ۲۱

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۵۲۔ ایضاً، ص ۳۲

۱۵۳۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۵۴۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۵۵۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۵۷۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۵۸۔ ایضاً، ص ۶۸۔۶۹

۱۵۹۔ ایضاً، ص ۷۸

۱۶۰۔ ایضاً، ص ۷۹

۱۶۱۔ ایضاً، ص ۸۶

۱۶۲۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۶۳۔ ایضاً، ص ۹۱

maablib.org

۱۶۴۔ ایضاً، ص۱۰۲

۱۶۵۔ ایضاً، ص۱۱۸

۱۶۶۔ ایضاً، ص۱۲۲

۱۶۷۔ ایضاً، ص۱۲۸

۱۶۸۔ ایضاً، ص۱۵۱

۱۶۹۔ ایضاً، ص۱۵۷

۱۷۰۔ ایضاً، ص۱۶۳

۱۷۱۔ ایضاً، ص۱۷۸

۱۷۲۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی۔ ایک جائزہ (مشمولہ) کتاب نما، دہلی اکتوبر ۱۹۹۲ء، ص ۱۷

۱۷۳۔ مضمون: چراغ تلے۔ اردو مزاح میں ایک نئی آواز (مشمولہ) شب، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص۹۸

۱۷۴۔ تینوں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۶۳، ۸۴، ۱۵۰

۱۷۵۔ چراغ تلے، ص ۱۶۳

۱۷۶۔ مضمون: یوسفی کی ظرافت (مشمولہ) شب یوسفی نمبر، ص ۱۰۱

۱۷۷۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی کا نیا مجموعہ: خاکم بدہن (مشمولہ) فنون، دسمبر ۱۹۷۰ء، جنوری ۱۹۷۱ء، ص ۵۷

۱۷۸۔ چاروں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۳۰، ۳۱، ۵۳، ۴۷

۱۷۹۔ خاکم بدہن، ص ۳۱

۱۸۰۔ ایضاً، ص۸۰

۱۸۱۔ ایضاً، ص۹۳

۱۸۲۔ ایضاً، ص۱۳۹

۱۸۳۔ ایضاً، ص۱۹۴، ۱۹۸

۱۸۴۔ ان چھے تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۲۲، ۴۵، ۷۷، ۹۷، ۱۱۹، ۲۱۰

۱۸۵۔ پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹، ۱۹، ۶۲، ۱۶۰، ۱۶۱

۱۸۶۔ چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۱، ۸۸، ۱۲۹، ۱۷۱

۱۸۷۔ مضمون مشتاق احمد یوسفی کا فن (مشمولہ) شب، یوسفی نمبر، ص ۱۱۹

۱۸۸۔ مضمون: خاکم بدہن (مشمولہ) شب، یوسفی نمبر، ص ۱۲۳

۱۸۹۔ مضمون: خاکم بدہن (مشمولہ) شب، یوسفی نمبر، ص ۱۲۶

۱۹۰۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی + خاکم بدہن (مشمولہ) شب، ص ۱۲۹

۱۹۱۔ غنودیم غنودیم (پس و پیش لفظ) آب گم، ص ۴۱-۴۲

۱۹۲۔ آب گم، ص ۱۱۸-۱۱۹

۱۹۳۔ ایضاً، ص۱۱۲-۱۱۳

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۱۱۳۔۱۱۶

۱۹۵۔ مضمون: آبِ گم (مشمولہ) شبیہ۔ مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۱۹۵

۱۹۶۔ آبِ گم، ص ۳۰

۱۹۷۔ مضمون: آبِ گم۔ ایک تاثر (مشمولہ) شبیہ۔ مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۱۹۱

۱۹۸۔ آبِ گم، ص ۶۰

۱۹۹۔ پیروڈی کی چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۵، ۷۵، ۱۳۳، ۱۳۴

۲۰۰۔ مضمون: آبِ گم (مشمولہ) شبیہ۔ یوسفی نمبر، ص ۱۹۷

۲۰۱۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی اور عظیم ادب کی نشوونما، شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۰۰

۲۰۲۔ معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۵۳

۲۰۳۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی ایک درسگاہ (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۰۲

۲۰۴۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی کی تخلیقات: ایک انتصاریہ (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۱۳

۲۰۵۔ تاثرات و تعصبات، ص ۳۰۰

۲۰۶۔ رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کا تقابلی جائزہ (مقالہ: ایم۔ اے، اردو)، ص ۵۵۹

۲۰۷۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۳۵

۲۰۸۔ پیش لفظ: بزم آرائیاں، ص ۹

۲۰۹۔ بزم آرائیاں، ص ۱۹

۲۱۰۔ ایضاً، ص ۹۳۔۹۵

۲۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۲۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۲۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۲۱۴۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۲۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۲۱۶۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔۱۷۲

۲۱۷۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریر، ماہنامہ کراچی ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۳

۲۱۸۔ انشائیہ کیا ہے؟ (دیباچہ) خیال پارے، ص ۱۱

۲۱۹۔ اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش، ص ۲۷

۲۲۰۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۳۶

۲۲۱۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۳۲

۲۲۲۔ خیال پارے، ص ۲۵

۲۲۳۔ ایضاً، ص ۲۶

۲۲۴۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۲۲۵۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۲۶۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۲۷۔ پیش لفظ: چوری سے یاری تک، ص ۹

۲۲۸۔ چوری سے یاری تک، ص ۱۶

۲۲۹۔ ایضاً، ص ۷۷

۲۳۰۔ ایضاً، ص ۹۶

۲۳۱۔ وزیر آغا کی انشائیہ نگاری (مضمون) مطبوعہ 'چہار سو' ماہنامہ، راولپنڈی، جنوری ۱۹۹۳ء، ص ۱۹

۲۳۲۔ پیش لفظ: نسخہ ہائے وفا، ص ۱۵

۲۳۳۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۱۲

۲۳۴۔ نسخہ ہائے وفا، ص ۴۳

۲۳۵۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۳۶۔ تبسم، ص ۹۷

۲۳۷۔ ایضاً، ص ۹۸۔۹۹

۲۳۸۔ ایضاً، ص ۳۲

۲۳۹۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۲۴۰۔ تبصرہ: آم کے آم (مشمولہ) جائزے (مرتب: ڈاکٹر مظفر حنفی)، ص ۲۱۶۔۲۱۷

۲۴۱۔ آم کے آم، ص ۳۷۔۳۸

۲۴۲۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۳۸

۲۴۳۔ دیباچہ: قطع کلام (مرتب: رعنا فاروقی)، ص ۷

۲۴۴۔ قطع کلام از مجتبیٰ حسین (مرتب: رعنا فاروقی)، ص ۱۳

۲۴۵۔ مضمون: نثار احمد فاروقی کو انعام ملنے پر (مطبوعہ) کتاب نما، ماہنامہ دہلی، اگست ۱۹۹۶ء، ص ۵۶

۲۴۶۔ قطع کلام، ص ۳۷

۲۴۷۔ مطبوعہ کتاب نما، نومبر ۱۹۹۳ء، ص ۶۸ تا ۷۰

۲۴۸۔ مطبوعہ کتاب نما، مارچ ۱۹۹۳ء، ص ۳۵تا۳۹

۲۴۹۔ قطع کلام، ص ۴۰

۲۵۰۔ ایضاً، ص ۴۰۔۴۱

۲۵۱۔ آنکھیں میری باقی ان کا، ص ۱۱

۲۵۲۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲،۱۷

۲۵۳۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۵۴۔ تبصرہ: مشمولہ جائزے، مرتب: ڈاکٹر مظفر حنفی، ۲۱۰

۲۵۵۔ پیش لفظ: لوٹ پتانگ، ص ۵

۲۵۶۔ لوٹ پتانگ، ص ۳۶

۲۵۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۳،۳۲

۲۵۸۔ ایضاً، ص ۵۶

۲۵۹۔ ایضاً، ص ۷

۲۶۰۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریر، کراچی، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۲۱

۲۶۱۔ گوشے میں قفس کے، ص ۱۲

۲۶۲۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۶۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۲۶۴۔ ایضاً، ص ۷۸

۲۶۵۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۲۶۶۔ تبصرہ: گوشے میں قفس کے (مشمولہ) کتاب نما، نومبر ۱۹۹۲ء، ص ۷۵

۲۶۷۔ مضمون: سدھار (مطبوعہ) ذہن جدید، سہ ماہی، مارچ۔ مئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۳

۲۶۸۔ خاکہ نما مضمون: ظ، میرا یار (مطبوعہ) کتاب نما، اپریل ۱۹۹۱ء، ص ۳۰

۲۶۹۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح (مرتب: ڈاکٹر مظفر حنفی)، ص ۳۶

۲۷۰۔ پس کتاب (مشمولہ) آسمان میں پتنگیں، ص ۱۵۹

۲۷۱۔ آسمان میں پتنگیں، ص ۴۹

۲۷۲۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۲۷۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔۱۰۱

۲۷۴۔ مقدمہ: انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (مرتب: عابد سہیل)، ص ۸

۲۷۵۔ مقدمہ: اندیشۂ شہر، ص ۸

۲۷۶۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریر، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۸

۲۷۷۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۲۱

۲۷۸۔ اندیشۂ شہر، ص ۱۲۷۔۱۲۸

۲۷۹۔ ایضاً، ص ۱۶۸۔۱۶۹

۲۸۰۔ انتخاب مضامین احمد جمال پاشا، ص ۳۳۔۳۴

۲۸۱۔ تبصرہ: غالب سے معذرت کے ساتھ (مطبوعہ) فنون، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۱۳

۲۸۲۔ دیباچہ: نرم دم گفتگو، ص ۵

۲۸۳۔ نرم دم گفتگو، ص ۲۰

۲۸۴۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷، ۲۸، ۱۵۶

۲۸۵۔ نرم دم گفتگو، ص ۱۷۶

۲۸۶۔ جیلانی صاحب (مشمولہ) تالیف، ص ۴۳

۲۸۷۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۶۹

۲۸۸۔ پیش لفظ: اک طرفہ تماشا ہے، ص ۸

۲۸۹۔ اک طرفہ تماشا ہے، ص ۵۵

۲۹۰۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۲۹۱۔ نام تحریر، ص ۹

۲۹۲۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۵

۲۹۳۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۹۴۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۹۵۔ ایضاً، ص ۳۸۔۳۹

۲۹۶۔ ایضاً، ص ۱۹۸ تا ۲۰۱

۲۹۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵، ۱۶

۲۹۸۔ مضمون: طنز و مزاح ۱۹۹۶ء (مشمولہ) صریر، ماہنامہ کراچی، نومبر ۱۹۹۷ء، ص ۷۸

۲۹۹۔ کوئے ملامت، ص ۱۳

۳۰۰۔ ایضاً، ص ۴۷۔۴۸

۳۰۱۔ ایضاً، ص ۸۵

۳۰۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۳۰۳۔ فلیپ: کوئے ملامت از شفیق الرحمٰن

۳۰۴۔ بیک فلیپ: کوئے ملامت از سید ضمیر جعفری

۳۰۵۔ فلیپ اوّل: " از کرنل محمد خاں

۳۰۶۔ تبصرہ: کوئے ملامت (مشمولہ) سیارہ، سالنامہ ۱۹۹۱ء، ص ۴۷۳

۳۰۷۔ دست و گریباں، ص ۱۷

۳۰۸۔ ایضاً، ص ۸۰

۳۰۹۔ ایضاً، ص ۴۸، ۵۳

۳۱۰۔ پیش دستی (دیباچہ) کلام نرم و نازک، ص ۳

۳۱۱۔ کلام نرم و نازک، ص ۸

۳۱۲۔ ایضاً، ص ۵۱

۳۱۳۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶

۳۱۵۔ ایضاً، ص ۳۱

۳۱۶۔ ایضاً، ص ۳۲

۳۱۷۔ مزاحیہ مضامین، ص ۱۶

۳۱۸۔ ایضاً، ص ۲۳

۳۱۹۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳، ۲۰

۳۲۰۔ باعث تحریر آنکہ، ص ۲۲

۳۲۱۔ ایضاً، ص ۳۲

۳۲۲۔ ایضاً، ص ۶۲

۳۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۳۲۴۔ ایضاً، ص ۱۶۱، ۱۶۶

۳۲۵۔ ایضاً، ص ۱۹۲۔۱۹۳

۳۲۶۔ بیک فلیپ: باعث تحریر آنکہ

۳۲۷۔ دیباچہ: شہرت کی خاطر، ص ۸

۳۲۸۔ شہرت کی خاطر، ص ۳۰

۳۲۹۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۶، ۱۸۰

۳۳۰۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۳۳۲

۳۳۱۔ انشائیے کچھی، ص ۲۹

۳۳۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۳۳۳۔ جانور سے انسان تک، ص ۸۹۔۹۰

۳۳۴۔ دیباچہ: تماشا کہیں جسے، ص ۷۔۸

۳۳۵۔ تماشا کہیں جسے، ص ۲۵

۳۳۶۔ دیباچہ: ستم ظریف، ص ۱۰

۳۳۷۔ ستم ظریف، ص ۱۰۹

۳۳۸۔ دیباچہ: دشنام کے آئینے، ص ۷

۳۳۹۔ دشنام کے آئینے، ص ۱۳۳

۳۴۰۔ ابتدائیہ: بات کی اونچی ذات، ص ۱۱

۳۴۱۔ تعارف: گستاخی معاف، ص ۱۶۔۱۷

۳۴۲۔ گستاخی معاف، ص ۱۸۔۱۹

۳۴۳۔ قصہ مختصر، ص ۱۳۹

۳۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۳۴۵۔ حرفے چند: دخل در معقولات، ص ۱۱

۳۴۶۔ دخل در معقولات، ص ۳۱

۳۴۷۔ ایضاً، ص ۵۲

۳۴۸۔ ایضاً، ص ۹۵۔۹۶

۳۴۹۔ چورہ طبق، ص ۱۸

۳۵۰۔ ایضاً، ص ۸۶

۳۵۱۔ مظفر علی خاں نے اس مشورے کا ذکر مذکورہ کتاب کے دیباچہ بعنوان "یہ انشا یئے نہیں ہیں" میں ص ۱۸ پر کیا ہے۔

۳۵۲۔ ایضاً، ص ۱۹

۳۵۳۔ مکرر کہے بغیر، ص ۱۱۶

۳۵۴۔ رائے: (مشمولہ) خندہ زیر لب، ص ۷

۳۵۵۔ خندہ زیر لب، ص ۴۰۔۴۱

۳۵۶۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۳۵۷۔ تبصرہ: گول مال (مشمولہ) کتاب نما، ستمبر ۱۹۹۱ء، ص ۶۹

۳۵۸۔ گول مال، ص ۳۲

۳۵۹۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۶۰۔ مضمون: چلتی رہے تلاش (مشمولہ) ذہن جدید، مارچ مئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۰

۳۶۱۔ مضمون: ریل منتری کے نام کھلا خط (مشمولہ) کتاب نما، اگست ۱۹۹۳ء، ص ۵۹

۳۶۲۔ مضمون: چلتے چلاتے (مشمولہ) کتاب نما، مارچ ۱۹۹۳ء، ص ۵۷

۳۶۳۔ تلفظ، ص ۱۶

۳۶۴۔ ایضاً، ص ۹۰

۳۶۵۔ آگ اور پھول، ص ۱۲۳

۳۶۶۔ ایضاً، ص ۳۳

۳۶۷۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۵

۳۶۸۔ چند کلیاں نشاط کی، ص ۸

۳۶۹۔ ایضاً، ص ۷۵

۳۷۰۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۷۱۔ تذکرہ: مشمولہ پیش رفت، دہلی، ستمبر ۱۹۹۹ء، ص ۲۷

۳۷۲۔ ایک تاثر (مشمولہ) صاف چھپتے بھی نہیں، ص ۷

۳۷۳۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷، ۳۰، ۱۰۳

۳۷۴۔ صاف چھپتے بھی نہیں، ص ۱۳

۳۷۵۔ ایضاً، ص۱۱۹

۳۷۶۔ کلیر لس بیل، ص ۳۳

۳۷۷۔ باتوں باتوں میں، ص ۱۳

۳۷۸۔ باتوں میں باتیں، ص ۶۸

۳۷۹۔ اولادِ آدم، ص ۵۱

۳۸۰۔ ایضاً، ص۳۴۔۳۵

۳۸۰/الف۔ ایضاً، ص۳۷۔۳۸

۳۸۱۔ ایضاً، ص۹۶

۳۸۲۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۳،۹۳

۳۸۳۔ قلمرو، ص ۵۹۔۶۰

۳۸۴۔ ایضاً، ص۳۸

۳۸۵۔ ہوائیاں، ص ۴۹۔۵۰

۳۸۶۔ ایضاً، ص۳۶

۳۸۷۔ خندہ زیرِ لب، ص ۳۶۔۳۷

۳۸۸۔ ایضاً، ص۸۷

۳۸۹۔ شاخِ زیتون، ص ۹۹

۳۹۰۔ ایضاً، ص۴۷

۳۹۱۔ راستہ تلاش کریں، ص ۱۰۹۔۱۱۰

۳۹۲۔ ایضاً، ص۸۵۔۸۶

۳۹۳۔ ایضاً، ص۱۹۲

۳۹۴۔ گر قبول افتد، ص ۱۶۲

۳۹۵۔ فلیپ نمبر۱: گر قبول افتد

۳۹۶۔ مشغلِ تبسم، ص ۷

۳۹۷۔ ایضاً، ص۹

۳۹۸۔ ایضاً، ص۱۵

۳۹۹۔ ایضاً، ص۱۲۶

۴۰۰۔ انگور کھٹے ہیں، ص ۳۰

۴۰۱۔ مضمون: مشمولہ ماہنامہ 'سپوتنک' لاہور (انتخاب ساجد شخصیت و فن نمبر) جنوری ۱۹۹۶ء، ص ۵۰

۴۰۲۔ ایضاً، ص۳۵

۴۰۳۔ تبسم بہ لب، ص ۳۰

۴۰۴۔ مرطبان، ص ۱۲

۴۰۵۔ ایضاً، ص ۲۸

۴۰۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۴۰۷۔ ایضاً، ص ۸۷

۴۰۸۔ ادب گزیدہ، ص ۳۸

۴۰۹۔ پہلی فلطی، ص ۲۰۔۲۱

۴۱۰۔ ایضاً، ص ۵۹

۴۱۱۔ دو بیل سیاسی شکنجے میں، ص ۷۰

۴۱۲۔ انداز زیاں اور، ص ۳۶

۴۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۴۱۴۔ ایضاً، ص ۳۸۔۳۹

۴۱۵۔ ایضاً، ص ۵۹

۴۱۶۔ مثبت نتائج، ص ۱۳

۴۱۷۔ آئیڈیل منافق، ص ۱۱۶

۴۱۸۔ پارلیمنٹ ہاؤس، ص ۹۳۔۹۴

۴۱۹۔ سفید بال، ص ۳۸

۴۲۰۔ ایضاً، ص ۷۳

۴۲۱۔ کریم مشکل، ص ۳۲۔۳۳

۴۲۲۔ ایضاً، ص ۳۸۔۳۹

۴۲۳۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۹۶۔۲۹۷

۴۲۴۔ چاہ خنداں، ص ۱۱

۴۲۵۔ ایضاً، ص ۳۱

۴۲۶۔ مضمون: چاہ خنداں اور بے چاہ زنداں اور ہے (مشمولہ) معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۲۲۲

۴۲۷۔ شیطانیاں، ص ۵۹

۴۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱۔۱۳۲

۴۲۹۔ مزاج بخیر، ص ۷۸۔۷۹

۴۳۰۔ اردو مزاح میں کپاس کا ہنستا ہوا کھیت (دیباچہ) کچھ اور کتے، ص ۱۳

۴۳۱۔ کچھ اور کتے، ص ۳۵

۴۳۲۔ ایضاً، ص ۴۳

۴۲۳۔ گفتنی شگفتنی، ص ۴۲

۴۲۴۔ ایضاً، ص ۵۴

۴۲۵۔ حظ ماتقدم، ص ۶۹

۴۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۴۲۷۔ شذرۂ چادریہ، ص ۱۳۶

۴۲۸۔ وارے نیارے، ص ۱۶

۴۲۹۔ ایضاً، ص ۳۰۔۳۱

۴۳۰۔ ایضاً، ص ۸۷

۴۳۱۔ مختار نامہ، ص ۱۳۵

۴۳۲۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۴۳۳۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۴۳۴۔ چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۹، ۳۱، ۶۲، ۱۰۱

فکشن

میں طنز و مزاح

فکشن انگریزی زبان کا لفظ ہے جس سے تخیلاتی سطح پر تخلیق کیا گیا ادب مراد لیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں اس کے لیے بالعموم "افسانوی ادب" کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جو اپنی وسعت اور جامعیت کے اعتبار سے 'فکشن' کی صحیح نمائندگی نہیں کر سکتی۔ کیوں کہ ظاہری طور پر اس سے صرف افسانے کے بارے میں یا افسانے کی صورت میں لکھا گیا ادب بھی مراد لیا جا سکتا ہے، جب کہ فکشن میں افسانے کے علاوہ داستان، ناول، تمثیل، تمثیلی اور ڈراما وغیرہ کا مفہوم بھی شامل ہے۔ ذیل میں ہم اس لفظ کے ممکنہ مفاہیم کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

مارٹن گرے کی معروف زمانہ لغت میں فکشن کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"Fiction means things imagined as opposed to fact. 'Fiction' is now a days used of novels and stories collectively."(۱)

جب کہ پینگوئن کی ادبی اصطلاحات کی لغت میں اس لفظ کی تشریح ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

"A fiction is a story essay which glosses human and also illusions. It is ironical in tone and also didactic." (۲)

یعنی فکشن طنز اور اصلاحی نوعیت کا ایک ایسا کہانی نما مضمون ہوتا ہے جو انسانی خوابوں اور سرابوں کی عکاسی کرتا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا امریکانہ میں فکشن کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

"Fiction: Is narrative literature created from the author's imagination rather than from fact. The novel and shortstory are the literary forms most commonly called fiction." (۳)

یعنی ایسا بیانیہ ادب جس کا تعلق حقیقت سے زیادہ مصنف کے تخیل سے ہو۔ ناول اور مختصر افسانہ اس کی ادبی شکلیں ہیں اور انہیں ہی عام طور پر فکشن کہا جاتا ہے۔

پھر آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری میں فکشن کے ضمن میں مرقوم ہے کہ:

"Type of literature(es: novels, stories) describing imaginary events

and people." (۴)

یعنی ادب کی وہ قسم جس میں تصوراتی کرداروں اور واقعات کا ذکر ہو، مثلاً ناول یا کہانی وغیرہ اسی طرح نیو ٹیکسی کان ویبسٹرز ڈکشنری میں اس کے معنی یوں بیان ہوئے ہیں:

"Literature consisting of invented narrative, esp: the novel and shortstory." (۵)

یعنی ایسا ادب جو مصنف کے خود ساختہ بیانیے پر مشتمل ہو جیسے ناول یا کہانی وغیرہ۔

قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان ہوا ہے:

"تصوری، خیالی، تخیل دار (خصوصاً کوئی خیالی کہانی) گھڑت۔ جھوٹ۔ افسانہ۔ ناول۔ مختصر کہانی کی صورت میں خیالی واقعات کا نثری اظہار، گھڑنے یا خیال آرائی کا عمل۔"(۶)

مولوی عبدالحق نے "دی سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری" میں اس کا لب لباب یوں بیان کیا ہے:

"گھڑت۔ من گھڑت۔ ایجاد۔ بنائی ہوئی چیز۔ گھڑا ہوا قصہ۔ گھڑی ہوئی بات۔ بناوٹی بات۔ افسانہ۔ کہانی۔ قصہ۔"(۷)

ان تمام مفاہیم کو ذہن میں رکھتے ہوئے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی تصنیف "اردو فکشن میں تنقید" میں فکشن کی بڑی جامع اور مناسب تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"فکشن --- ایسی ہر تحریر جس میں کسی واقعہ، کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے فکشن کے زمرے میں آئے گی۔ اسی لیے اس کا دائرۂ کار وسیع ہو جاتا ہے۔ اس میں حکایت بھی شامل ہے اور تمثیل بھی۔ داستان، ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بھی، ناولٹ بھی اور ڈرامے بھی۔ یہاں تک کہ منظوم داستانیں بھی اور ایسی مثنویاں بھی جن میں قصہ پن کا عنصر ملتا ہے۔"(۸)

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی فکشن کے ضمن میں بیان کردہ اصناف میں اگر فینٹیسی (Fantasy) کا بھی اضافہ کر لیا جائے تو ہم اس تعریف کو فکشن پر حرف آخر سمجھ سکتے ہیں۔

فینٹیسی کا خصوصی طور پر ذکر نہ کرنے کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اردو میں فینٹیسی اتنی کم تعداد میں لکھی گئی ہے کہ اسے عام طور پر درخور اعتنا ہی نہیں سمجھا جاتا، دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اکثر اوقات فینٹیسی کو ناول یا تمثیل ہی کا حصہ سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ یہ اپنے مقاصد اور مزاج کے اعتبار سے ایک بالکل مختلف صنف ہے۔ ناول سے یہ اس لیے مختلف ہوتی ہے کہ ناول کا دائرۂ کار حقیقی زندگی تک ہوتا ہے جب کہ فینٹیسی کی بنیاد ہی فرضی قصے پر ہوتی ہے اور تمثیل سے یہ یوں الگ ہے کہ تمثیل بالعموم اخلاقیات کی پرچارک ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستان، ناول، افسانہ، فکشن کے تین بڑے ستون ہیں جب کہ دیگر مذکورہ بالا اصناف اسی خاندان کے نسبتاً کم اہم افراد ہیں۔

جہاں تک ہمارے موضوع کا تعلق ہے، اس میں صرف تین اصناف ہی زیر بحث آئیں گی، یعنی فینٹیسی، ناول اور افسانہ۔ کیونکہ داستان، تمثیل اور حکایت وغیرہ کا وہ سلسلہ جو اردو ادب میں انیسویں صدی کے ساتھ ہی باقاعدہ شروع ہوا تھا اور فورٹ ولیم کالج کے گہوارے میں کھیلتے کھیلتے بہت جلد جوانی کی دہلیز پر پہنچ گیا تھا، ۱۸۵۷ء کے بعد کی

سرسید تحریک کے ساتھ ہی اس پر بڑھاپے کے آثار ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے اور مذکورہ صدی کے اختتام کے ساتھ ہی یہ صنف دم توڑ گئی تھی ۔ ڈاکٹر ایم۔ سلطانہ بخش کے بقول:

"شمالی ہند میں داستانوں کا دور دورہ تقریباً ایک صدی تک رہا۔" (۹)

پھر اردو ادب میں حکایت اور تمثیل کے سلسلے میں بھی صورتِ حال خاصی دگرگوں نظر آتی ہے ۔ ایک تو یہ زمانی اعتبار سے بھی ہمارے موضوع سے لگا نہیں کھاتیں اور دوسرے اپنی مقدار کے اعتبار سے بھی ان کا حال خاصا پتلا ہے ۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

"صنفِ تمثیل کی تعداد ہمارے ادب میں انگلیوں پر گنے جانے کے لائق ہے۔" (۱۰)

اس کے علاوہ جہاں تک ڈرامے کا معاملہ ہے، قیامِ پاکستان کے بعد یہ صنف بھی صرف ریڈیو، ٹیلی وژن اور اسٹیج تک محدود ہو کر رہ گئی ہے ۔ اس عرصے میں اس پر ادبی صنف کے طور پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ۔ اگر اس دورانیے میں ڈرامے کی مثالیں ملتی بھی ہیں تو ان میں خالص طنز و مزاح کی عدم دستیابی کی بنا پر یہ ہمارے موضوع کا حصہ نہیں بنتے۔ شعری اصناف ویسے ہی ہمارے موضوع سے خارج ہیں ۔البتہ ٹیلی وژن ، ریڈیو پر بعض خوب صورت طنزیہ مزاحیہ ڈراموں کی مثالیں موجود ہیں ، جن میں خواجہ معین الدین کے "غالب بندر روڈ پر" اور "تعلیم بالغاں"، اشفاق احمد کا "تلقین شاہ" اور میرزا ادیب کے متعدد ڈرامے شامل ہیں ۔ علاوہ ازیں مزاحیہ ڈرامے کے حوالے سے کمال احمد رضوی ، اطہر شاہ خان ، انور مقصود ،شعیب ہاشمی ،حسینہ معین ، یونس جاوید ، اے حمید ، منو بھائی ، عطاء الحق قاسمی ، فاروق قیصر ، عتیق اللہ شیخ ، حامد رانا ، ذوالقرنین حیدر اور یونس بٹ وغیرہ کے نام بھی اہمیت رکھتے ہیں ۔ اسٹیج پر پیش کیے جانے والے مزاحیہ ڈراموں میں بھی فحاشی و سطحی پن کے باوجود کچھ اچھے مزاح کے نمونے مل جاتے ہیں ، لیکن اپنی تحریری عدم دستیابی کی بنا پر ادبی دنیا میں بار نہیں پاتے ۔ ذیل میں ہم فینٹیسی ، ناول اور افسانے میں پیش کیے جانے والے طنز و مزاح کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

فینٹیسی (Fantasy)

فینٹیسی کسی ایسی تخیلاتی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں مصنف اپنے مشاہدے کے زور اور تخیل کی بلند پروازی کے ذریعے کبھی مستقبل کو حال میں کھینچ لاتا ہے اور پیش گوئی کے انداز میں مخصوص حالات و واقعات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، کبھی وہ عمر رفتہ کو آواز دے کر حال کے شانہ بشانہ لا کھڑا کرتا ہے اور کبھی کبھی ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں یکجا کر کے ان کے تخیلاتی روابط اور تضادات سے قارئین کو محظوظ و متاثر کرتا ہے ۔ بعض اوقات تو وہ بالکل ہی خیالی انداز میں کسی انوکھی ریاست کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے ۔ اس طرح وہ گویا تخیل کا سہارا لے کر کسی بدعنوان معاشرے ، حکومت یا مختلف معاشرتی ناہمواریوں کو نشانہ طنز بناتا ہے ۔ ذیل میں ہم فینٹیسی کی تعریف و توضیح میں پیش کی گئی چند آراء کا جائزہ لیتے ہیں۔

مارٹن گرے نے بطور ادبی صنف کے فینٹیسی کا احاطہ ان الفاظ میں کیا ہے:

" 'Fantasy' literature deals with imaginary worlds of fairies, dwarves, giants and other nonrealistic phenomena."(11)

یعنی فینٹیسی لٹریچر پریوں، بھوتوں، جنوں اور دیگر غیر حقیقی مظاہر پر مبنی خیالی دنیاؤں کی عکاسی کرتا ہے۔

قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

"سراب خیال، بے لگام تخیل کی تخلیق، بار بار نگاہوں کے سامنے آنے والا خیال، من سوج، واہمہ، بے بنیاد سا مفروضہ یا فریب نظری۔" (۱۲)

اسی طرح "دی سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری" میں اس لفظ کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"قوت واہمہ، ذہنی شبیہ، انوکھی وضع۔" (۱۳)

"انسائیکلو پیڈیا امریکانہ" میں فینٹیسی کے معانی اس طرح بیان ہوئے ہیں:

" Fantasy: is a form of imaginative thinking that is controlled more by the thinker's wishes, motives and feelings than by conditions in the objective world. In fantasy the individual is most often not seeking to communicate thought to others, but is cheifly sending message to himself. Fantasy is a form of dreaming." (۱۴)

یعنی اس میں فینٹیسی کو مصنف کے خوابوں کی دنیا قرار دیا گیا ہے، وہ اسی خوابوں کی دنیا کے ذریعے ہماری اصل دنیا پر اثر انداز ہوتا ہے اور طنز و مزاح کی کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔

اردو میں اس کے ابتدائی نمونے ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کے ہاں ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کا مضمون شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار اس سلسلے کی خوب صورت مثال ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے 'دلی کا ایک یادگار مشاعرہ' میں بھی اسی طرز تخیل کا بڑا عمدہ استعمال نظر آتا ہے۔ کتابی شکل میں اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی نسیم حجازی کی 'سوسال بعد' قرار پاتی ہے جو ۱۹۳۶ء میں منظر عام پر آئی۔ پھر ان کی اسی طرز کی تین تصانیف مزید نظر آتی ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلی فینٹیسی محمد خالد اختر کی 'بیس سو گیارہ' کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ پھر ان کے ہاں 'تذکرۂ اہل لاہور' کے عنوان کے تحت دو اقساط پر مشتمل "فنون" میں مطبوعہ مضامین بھی فینٹیسی کا رنگ لیے ہوئے ہیں، جس میں لاہور میں مقیم بعض معروف ادبا و شعرا کے فن اور شخصیت پہ تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں سے بعض کی موت کی بھی پیش گوئی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، کنہیا لعل کپور، اشفاق احمد، رفیق حسین، ابوالفضل صدیقی، عطاء الحق قاسمی، فکر تونسوی اور احمد عقیل روبی کی بعض تحریروں میں بھی فینٹیسی کا انداز اختیار کیا گیا ہے، جن کا ہم طنز و مزاح کے تناسب کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔ پھر آج کل بعض ٹی۔ وی ڈراموں میں بھی فینٹیسی کی تکنیک استعمال کر کے قارئین کی توجہ حاصل کرنے کی سعی کی جا رہی ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں اے حمید، انور مقصود، اطہر شاہ خاں اور خاص طور پر بختیار احمد اپنے ڈرامے 'کشمیر کا مقدمہ' کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ذیل میں ہم اس صنف کی بعض معروف مثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

نسیم حجازی (۱۹۱۲ء-۲ مارچ ۱۹۹۶ء)

نسیم حجازی کی اردو ادب میں جو بھی حیثیت بنتی ہے، ایک بات تو طے ہے کہ ان کے نیم تاریخی نیم رومانی

ناولوں نے لوگوں کو ادب کی طرف مائل کرنے کے لیے ایک پُل کا کام دیا ہے۔ انھوں نے اپنے دلکش و پُر تخیل اسلوب اور پختہ نظریات کی بنا پر ایک عہد کو متاثر کیا ہے۔

نسیم حجازی کا اصل میدان تو ظاہر ہے سنجیدہ ناول نگاری ہی ہے، اگرچہ وہاں بھی ان کا رنگین تخیل نچلا نہیں بیٹھتا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے کچھ باقاعدہ تخیلاتی اور مزاحیہ تحریریں بھی لکھی ہیں، جن کا تذکرہ بالعموم مزاحیہ ناولوں ہی کے ضمن میں کیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ تحریریں اپنے فرضی ماحول، تخیل کی کارفرمائی اور طنزیہ و مزاحیہ مقاصد کی بنا پر فینٹیسی کے زمرے میں آتی ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی ایسی ہی تحریروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔

سو سال بعد (اوّل: ۱۹۴۶ء)

نسیم حجازی کی یہ کتاب اگرچہ قیامِ پاکستان سے چند ماہ پیشتر ہی منظرِ عام پہ آ گئی تھی۔ اسی حساب سے اسے کتابی صورت میں اردو کی پہلی فینٹیسی ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ یہ چونکہ نسیم حجازی کے طنزیہ و مزاحیہ سلسلے کی پہلی کڑی ہے اس لیے ہم اس کا مختصر سا جائزہ لیتے ہیں۔ مصنف نے اس کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

"ہندوستان کے مستقبل کے متعلق گاندھی جی نے ایک خواب دیکھا ہے اور میں نے اس خواب کی تعبیر پیش کی ہے۔" (۱۵)

یہ تعبیر انھوں نے ایک فینٹیسی کے روپ میں پیش کی ہے جس میں ہندوستان کا بڑا بھیانک مستقبل پیش کیا گیا ہے۔ ہندو ایک ایسی قوم ہے جو اپنے سیکولرازم کے تمام تر دعووں کے باوجود فضول رسوم و رواج میں بُری طرح جکڑی ہوئی ہے۔ وہاں انسان کو ملیچھ اور بھرشٹ سمجھا جاتا ہے جب کہ بعض جانوروں کو بھگوان کا درجہ دیا جاتا ہے اور ان کو ذبح کرنے کو مہاپاپ قرار دیا جاتا ہے۔ نسیم حجازی نے ہندوؤں کے اس نامعقول رویے کا اس میں خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ انھوں نے تصور کی آنکھ سے ہمیں سو سال بعد کے ہندوستان کا وہ نقشہ دکھایا ہے جہاں ہر طرح کے جانوروں کی بڑھتی ہوئی تعداد انسانیت کے لیے سب سے بڑا خطرہ بن چکی ہے۔ اس ہندوستان کے ہر محلے، ہر گلی بلکہ ہر گھر میں جانور دندناتے پھرتے ہیں، ان کا دارالحکومت افریقہ کے جنگل کا نقشہ پیش کر رہا ہے۔ جانوروں کی کثرت سے معاشرے جو حال ہو چکا ہے، وہ نسیم حجازی کے الفاظ میں دیکھیے:

"اگر ہندوستان کی ترقی کی یہی رفتار رہی تو یہ عجب نہیں کہ چند برس کے بعد اس ملک کی انسانی آبادی بلوں میں چھپ کر رہنے پر مجبور ہو جائے اور شہروں اور بستیوں کے مکانوں پر بلیاں، چوہے، بندر، کتے، کوے، مرغیاں دوسرے جانور قبضہ جمالیں۔" (۱۶)

مصنف نے اس میں تخیل کی آڑ لے کر ہندو معاشرت اور طرزِ زندگی پہ نہ صرف کاری ضربیں لگائی ہیں ان کی ایک صدی بعد آنے والی زندگی کی بعض بڑی پُرلطف تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کا انتساب گاندھی کی اس بکری کے نام ہے، جسے ہندوؤں کے لیڈر اپنے ساتھ ولایت لے گئے تھے۔ پھر اس میں روسی سائنسدانوں کا ایک پلے ہوئے ہندوستانی چوہے کو تجربے کی خاطر اپنے ساتھ لے جانا، ہندوستانی امیگریشن والوں کا سیاحوں کے سر جوؤں کو بھی بحق سرکار ضبط کر لینا، مسلمانوں اور اچھوتوں کے لیے ان کا وضع کردہ ٹیکس، انسانوں کا مریخ پہ جا آباد ہونا اور اسی طرح کے بے شمار واقعات ہیں جنھوں نے اس فینٹیسی میں دلچسپی کی صورتِ حال پیدا کر دی ہے۔

سفید جزیرہ (اوّل: ۱۹۵۸ء)

فینٹیسی میں عام طور پر ہوتا ہے کہ مصنف ماضی کو حال میں زندہ کر دیتا ہے یا مستقبل کو حال میں فرض کر لیتا ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں مصنف کا مؤقف ملاحظہ کیجیے:

"اس کتاب کا پس منظر تلاش کرنے کے لیے میں نے ماضی کی بجائے مستقبل کے خلا میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔" (۱۷)

اس فینٹیسی کے ذریعے مصنف نے ہمیں یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب کسی قوم میں کرپشن اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو قدرت ان کی بداعمالیوں کی سزا انہیں بُرے حکمرانوں کے ذریعے دیتی ہے۔ یہ کتاب اصل میں سکندر مرزا کے دورِ حکومت پر سیدھی سیدھی طنز ہے، اس زمانے کے منافع خوروں، ناجائز الاٹیوں، لائسنس بیچنے والوں، چوروں، سمگلروں اور دیگر ملک دشمن عناصر کو طشت از بام کرنا مصنف کا اصل مقصد تھا۔ اس سلسلے میں فینٹیسی کا سہارا لینے کی وجہ بقول مصنف یہ ہے کہ:

"میں صرف اپنے ماحول کی تلخیوں کو قہقہوں میں چھپانے کی کوشش کر رہا ہوں۔" (۱۸)

اس فینٹیسی کی بنیاد دو حکایات پر رکھی گئی ہے، ایک وہ جس میں نیک دل درویش کے بجائے اس کا بدطینت چیلا ملک کا بادشاہ بن جاتا ہے اور دوسری وہ جس میں ایک گدھے کو وزارت کا عہدہ پیش کر دیا جاتا ہے۔

یہ کہانی اصل میں ایک برطانوی خلائی راکٹ سے شروع ہوتی ہے، جو مریخ کی جانب پرواز کرنے کو ہے۔ اس پر روانہ ہونے والے واحد انسان کا فیصلہ کرنے کے لیے لاٹری کا سلسلہ شروع کیا جاتا ہے اور یہ لاٹری اتفاق سے ایشیا کے ایک ایسے شخص کے نام نکل آتی ہے، جس کے دماغ میں بندر کا غدود فٹ کیا گیا ہے۔ وہ راکٹ میں بیٹھتے ہی اس کے کل پرزوں سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتا ہے۔ اسی چھیڑ چھاڑ کی بنا پر راکٹ کا رابطہ زمینی کنٹرول سے کٹ جاتا ہے اور وہ مریخ کے بجائے ایک ایسے ملک میں پہنچ جاتا ہے، مصنف نے جسے سفید جزیرے (یہ سفید جزیرہ اصل میں پاکستان ہے، بھارت کے لیے مصنف نے کالا جزیرہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں) کا نام دیا ہے اور جہاں بادشاہت کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ اسی دوران مذکورہ راکٹ عمارت کی چھت پھاڑ کر بادشاہت کا فیصلہ کرنے والے لوگوں کے درمیان پہنچ جاتا ہے۔ بادشاہت کا فیصلہ کرنے والا چونکہ مقامی لوگوں کے دباؤ کی وجہ سے سخت پریشان ہے۔ وہ اس مقامی دباؤ سے جان چھڑانے کے لیے راکٹ میں سوار شخص مسٹر جارج قہراللہ کو مریخ کا باشندہ فرض کر کے اسے شاہی تخت پر بٹھاتا ہے اور ان کا مذہبی پیشوا اس کے سر پر شاہی تاج رکھ دیتا ہے۔

پھر وہ بندر کے دماغ والا شخص بادشاہ بننے کے بعد اس ملک میں جہالت و شیطنت کے جو جو گل کھلاتا ہے، یہ کتاب اس کی تفصیلات سے بھری پڑی ہے مختصر یہ کہ وہاں تمام نیک لوگوں کو اعلیٰ عہدوں سے فارغ کر دیا جاتا ہے اور چوروں اور ڈاکوؤں کو جیلوں سے نکال کر اہم ترین ذمہ داریاں سونپ دی جاتی ہیں اور ملک میں لوٹ مار، کرپشن اور زیادہ سے زیادہ پیسہ بٹورنے کی دوڑ شروع ہو جاتی ہے، جس میں بادشاہ کا حصہ مقرر ہے۔ انہی بدعنوانیوں اور مفاد پرستوں کی بنا پر ملک تباہی کے دہانے پر پہنچ جاتا ہے۔

نسیم حجازی نے اگرچہ سکندر مرزا اور غلام محمد کی حکومت کو ذہن میں رکھ کر یہ فینٹیسی تخلیق کی تھی لیکن وطنِ عزیز کی بدقسمتی ملاحظہ ہو کہ گذشتہ نصف صدی میں اس ملک پہ مسلط ہونے والے تقریباً ہر حکمران نے لگتا ہے، اس کتاب

میں موجود بدترین فرضی حکومت کی تقلید میں اپنی پالیسیاں مرتب کی ہیں ۔ ذرا ہماری ماضی کی حکومتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''وزیر اعظم کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ۔۔۔۔ وہ سودے بازی اور جوڑ توڑ میں غیر معمولی مہارت رکھتا ہو، اپنے مخالفین کے ساتھ بھی سودا بازی کرتا رہے اور ان کی تعداد کم رکھنے کے لیے ہر مہینے دو چار ممبروں کو کوئی نہ کوئی لالچ دے کر توڑتا رہے۔ اس لیے وزیر اعظم کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ وہ ذکاوت حس سے قطعاً محروم ہو۔ وہ کسی ضابطہ اخلاق کی بجائے صرف اپنی کرسی سے محبت رکھتا ہو۔'' (۱۹)

''چنانچہ وزرا اپنے اپنے علاقوں میں جا کر جلسوں اور جلوسوں کا اہتمام کرنے لگے۔ اسکولوں کے طلبا اور سرکاری ملازمین کو حکماً ان جلسوں میں شریک ہونا پڑتا تھا۔'' (۲۰)

نسیم حجازی کی پیش کردہ فرضی حکومت اصل میں اس طرز کی حکومتوں پر کاری ضرب کا درجہ رکھتی ہے۔ انھوں نے ہمارے ہاں عرصے سے کھیلے جانے والے جمہوری اور آمریتی تماشے پر بڑی گہری چوٹ کی ہے۔ ذرا وطن عزیز میں بارہ اکتوبر ۱۹۹۹ء کو سابقہ وزیر اعظم اور چیف آف دی آرمی سٹاف کے درمیان ہونے والی کشمکش کی روشنی میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کالے جزیرے کے وزیر اعظم نے یہ کہا کہ میں تمہارے سیاستدانوں پر اعتماد کر سکتا ہوں لیکن فوج کے متعلق مطمئن نہیں ہوں۔ اب کانچو مانچو یہ کہتا ہے کہ اگر سپہ سالار اور فوج کے بڑے بڑے افسروں کو سبکدوش کر دیا جائے یا کسی بہانے ملک سے باہر بھیج دیا جائے تو کالے جزیرے کی حکومت کسی تاخیر کے بغیر حملہ کر دے گی۔'' (۲۱)

گہری اور کاٹ دار طنز کے ساتھ ساتھ اس میں مزاح کے بھی کچھ عمدہ نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر اس کے چند کرداروں کے نام دیکھیے: کانچو مانچو، اچو لچو، شوشنگ اور شہزادی لیکا میکا وغیرہ۔ علاوہ ازیں اس میں واقعاتی اور عملی مزاح کی مثالیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ خاص طور پر بندر کے غدود والے شخص کا راکٹ کے پرزوں سے چھیڑ چھاڑ یا بادشاہ بننے کے بعد آتش بازی دیکھ کر درخت پر چڑھ جانا، وزیروں کی نامزدگی یا پھر سفید جزیرے میں بادشاہ کے انتخاب کا طریقہ اور آخر میں ظالم بادشاہ کو مریخ کے جبری سفر پہ روانہ کرنا خاصا دلچسپ ہے۔ آپ صرف وزیروں کو محکمے الاٹ کرنے کا یہ طریقہ کار ملاحظہ فرمائیں:

''ہم نے کیبنٹ روم کے اندر بچھی ہوئی کرسیوں پر مختلف محکموں کی چٹیں لگوا دی ہیں۔ اب ہم ایک دو تین کہنے کے بعد ہاتھ بلند کریں گے اور تم لوگ ہمارا اشارہ پاتے ہی کیبنٹ روم میں پہنچ کر اپنی اپنی پسند کی کرسی پر قبضہ کر لو۔ جس وزیر کی کرسی پر خزانے کی چٹ لگی ہو گی، سمجھو کہ اسے وزیر خزانہ بنا دیا گیا ہے...... پھر کیبنٹ روم کے اندر یہ حالت تھی کہ ایک وزیر ایک کرسی پر بیٹھنے کی کوشش کر رہا تھا اور دوسرا اس کرسی کا پایہ پکڑ کر اسے گرانے کی کوشش کر رہا تھا...... سب سے زیادہ یورش اس کرسی پر تھی جس پر وزارت خزانہ کا لیبل لگا ہوا تھا۔ یہاں یہ حالت تھی کہ ایک صاحب چھلانگ مار کر کرسی کے اوپر مسلط ہو گئے۔ دوسرے حضرت کود کر ان کی گود میں جا بیٹھے، تیسرے صاحب نے جست لگائی اور انتہائی بے تکلفی کے ساتھ باقی دو حضرات کی گردنوں پر سوار ہو گئے...... ایک صاحب ایک اہم محکمے کی کرسی سر پر اٹھائے ادھر ادھر بھاگ رہے تھے اور ان کے دو حریف انہیں گھیرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے...... ایک وزیر نے، جسے جسمانی قوت کے لحاظ سے دوسروں پر برتری حاصل تھی، اپنی پسند کی کرسی پر بیٹھتے ہی دو اور کرسیوں پر اپنی ٹانگیں رکھ لیں اور

اس کے بعد ایک اور کرسی اٹھا کر اپنے سر پر رکھ لی ۔ ان چاروں کرسیوں پر اہم محکموں کے لیبل لگے ہوئے تھے۔ ایک گھنٹہ بعد اعلیٰ حضرت وہاں تشریف لائے تو ان کے بیشتر وزرا زخمی ہو چکے تھے۔ آٹھ دس کرسیاں ٹوٹ چکی تھیں اور ان کے مختلف حصوں کو وزرا صاحبان نے آپس میں تقسیم کر رکھا تھا...... اعلیٰ حضرت نے کرسیوں کی تقسیم کا کام اپنے ذمہ لے لیا اور ڈاکٹر کی رپورٹ حاصل کرنے کے بعد محکموں کی تقسیم کے لیے یہ اصول رائج کیا کہ جو حضرات زیادہ زخمی ہیں انھیں زیادہ آمدنی والے محکمے دیے جائیں۔" (۲۲)

ثقافت کی تلاش (اوّل: ۱۹۵۹ء)

یہ ہمارے معاشرے کا ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ ہماری غلط ترجیحات کی بنا پر آج ڈوم ، بھاٹ ، میراثی کلچر اور ثقافت کے نام پر ہیرو بنے بیٹھے ہیں ، جب کہ دوسری جانب ہمارا اہل علم اور دانشور طبقہ ناقدری زمانہ کی وجہ سے منہ چھپائے پھرتا ہے۔

نسیم حجازی کی دور بین آنکھ نے اس المیے کو بہت پہلے بھانپ لیا تھا ، جب پچاس کی دہائی میں بعض نام نہاد ترقی پسندوں نے اپنی ترقی پسندی کا انجام دیکھ کر کمیونزم اور سوشلزم کی بجائے کلچر اور ثقافت کی آڑ میں اپنے مخصوص مذموم مقاصد کا آغاز کر دیا تھا۔ نسیم حجازی نے ان ترقی پسندوں کا طریقۂ واردات اس کتاب کے ایک کردار' کامریڈ الف' کی زبان سے ادا کیا ہے ، جو اپنے کارندوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے :

"مسلمانوں نے گانے والوں اور ناچنے والیوں کے لیے ایسے الفاظ ایجاد کیے ہیں کہ ایک عام آدمی ان سے کراہت محسوس کرتا ہے لیکن اگر ایسے الفاظ کی جگہ اچھے الفاظ رائج کیے جائیں تو کوئی وجہ نہیں . ہے کہ انھیں اس قدر کراہت محسوس ہو۔ مثلاً ایک گرا ہوا انسان بھی اپنی بہو ، بیٹی یا بہن کے لیے رقاصہ کا لفظ سننا پسند نہیں کرے گا لیکن اگر اسے آرٹسٹ کہہ دیا جائے تو اسے پریشانی نہیں ہوگی ۔ پھر اگر آپ کسی شریف زادہ کو یہ دعوت دیں کہ چلیے صاحب آج فلاں جگہ ناچ دیکھ آئیں تو وہ لاحول ولاقوۃ پڑھ دے گا لیکن اگر آپ یہ کہیں کہ آج فلاں جگہ کلچرل شو ہے اور مجھے آپ سے یہ توقع ہے کہ آپ قومی ثقافت کی سرپرستی فرمائیں گے تو ممکن ہے کہ وہ بیس تیس کا ٹکٹ خریدنے پر آمادہ ہو جائے۔" (۲۳)

نسیم حجازی کے خیال میں تو ہمارے ہاں تفرقہ بازیوں اور علاقائی عصبیتوں کو بھڑکانے کا سبب بھی یہی ثقافت ہی ہے ، جسے ہم نے مختلف علاقوں اور خطوں سے منسلک کر کے قومی یک جہتی میں رخنے ڈال دیے ہیں ۔ کامریڈ الف ہی کی تقریر کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

"اس وقت یہ حالت ہے کہ جب اسلام کا نام آتا ہے تو عوام اپنے نسلی ، علاقائی اور ثقافتی اختلافات بھول کر ایک ہو جاتے ہیں ، لیکن اسلامی قدروں کی بیخ کنی کے بعد ہم عوام کو ان کی جداگانہ ثقافتوں کا واسطہ دے کر علاقائی عصبیتوں کو پوری شدت کے ساتھ بیدار کر سکیں گے۔" (۲۴)

اس فینٹیسی کی کہانی دو کرداروں کامریڈ نمبر ۹ اور کامریڈ نمبر ۱۰ کے گرد گھومتی ہے جو اپنے باس کامریڈ الف کی ہدایت پر ڈھول ، چمٹا اور گھنگرو وغیرہ ساتھ لے کر ثقافت کے فروغ کے لیے شہر سے دیہاتوں کی طرف جاتے ہیں لیکن اپنی ناتجربہ کاری اور دیہاتی اقدار سے عدم واقفیت کی بنا پر ان کی تمام کوششیں اور کاوشیں مضحکہ خیز اور بھونڈی حرکات پر منتج ہوتی ہیں۔ خاص طور پر ان کا فروغ ثقافت کے شوق میں ایک جنازے پہ جا پہنچنا ۔ پھر ان دیہاتوں میں ثقافت

کے اکلوتے علمبردار جھنڈو ڈوم اور اس کی ناچنے گانے والی بیٹی ریشماں ، جسے وہ کامریڈ ریشماں کے نام سے بلاتے ہیں، سے ان کی ملاقات اور ہم سفری بھی اپنے اندر دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ آخر میں دونوں فریقوں کا ثقافت سے توبہ کرنے اور کامریڈوں کی شہر واپسی کی داستان بھی پُر لطف ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کو ہم مزاح کا کوئی اعلیٰ نمونہ تو قرار نہیں دے سکتے لیکن یہ بات بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ نسیم حجازی نے ثقافت کے نام نہاد متوالوں کے خلاف دل کی بھڑاس خوب نکالی ہے۔ یہ کتاب مصنف کی بیان کردہ اصناف میں سے کسی کے چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتی۔ اسی لیے ہم نے اسے فینٹیسی کے خانے میں رکھا ہے۔ آخر پہ نسیم حجازی کی یہ رائے درج کرنا بے محل نہ ہوگا ، جس سے کتاب کی تصنیف کا مقصد اور اس کی صنف کا تعین کرنے میں آسانی ہوگی۔ وہ لکھتے ہیں:

''ثقافت کی تلاش' کو کسی اعتبار سے ڈرامے، کہانی یا ناول کی صنف میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۵۶ء میں راقم الحروف نے 'ثقافت' کی حمایت میں بعض 'فن کاروں' کا واویلا سن کر ایک قہقہہ لگایا تھا اور یہ قہقہہ اس قدر بے ساختہ تھا کہ اس کو ادب کی کسی خاص صنف کا نام دینا نامناسب معلوم ہوتا تھا۔ ثقافت اور کلچر کے الفاظ میں بظاہر کوئی ہنسی یا مذاق کی بات نہ تھی۔ میرے قہقہے کی وجہ صرف یہ تھی کہ جو 'کولمبس' اور 'واسکوڈی گاما' اپنے پاؤں میں گھنگرو باندھ کر 'ثقافت' کی تلاش میں نکلے تھے، مجھے ان کی ذہنی کیفیت کا علم تھا۔'' (۲۵)

پورس کے ہاتھی (اول: ۱۹۶۵ء)

یہ فینٹیسی ستمبر ۱۹۶۵ء میں ہونے والی پاک بھارت جنگ کے تناظر میں لکھی گئی ہے، جس میں بھارت کے اس وقت کے وزیر اعظم لال بہادر شاستری کو اس کے کردار و اعمال کی مشابہت کی بنا پر جدید دور کا راجہ پورس ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نسیم حجازی کے خیال میں راجہ پورس کی فوجوں کا جو حشر پانی پت میں سکندر کے ہاتھوں ہوا تھا، لال بہادر شاستری کو وہی ہزیمت ۱۹۶۵ء میں پاکستانی فوجوں کے ہاتھوں اٹھانا پڑی۔

مصنف نے ۱۹۶۵ء کی جنگ سے قبل یا بعد میں بھارتی وزیر اعظم ، اس کی کابینہ کے ارکان اور اس دور کے فوجی کمانڈرز کے درمیان ہونے والی میٹنگوں اور مشوروں کو تخیل کی آنکھ سے دیکھا ہے اور فینٹیسی کے انداز میں اپنے قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے، جس میں بعض مقامات پر بڑی دلچسپ کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

''میں تصور میں دلی کی سیاسی اسٹیج پر ان کالے بونوں کے ڈرامے دیکھا کرتا تھا جو چھ ستمبر کو پاکستان پر حملہ کرنے اور ۲۳ ستمبر کو فائر بندی کی خوشی میں ناچ رہے تھے۔'' (۲۶)

یہ فینٹیسی اصل میں عدم تشدد کا پرچار کرنے والے بھارت کے منہ پر بڑا زوردار طمانچہ ہے۔ اس میں مصنف نے بڑی چابکدستی سے ہندو ذہنیت سے پردہ اٹھایا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لال بہادر شاستری کا یہ جملہ ہے کہ:

''مہاتما جی کا بھلا ہو کہ وہ ہمیں کمزور کو دبانے اور طاقتور سے دبنے کا طریقہ سکھا گئے ہیں۔'' (۲۷)

یا اس وقت کی وزیر اطلاعات اور بعد کی وزیر اعظم اندرا گاندھی کا شاستری سے یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

''اگر میرے پتا جی کشمیر کے مسئلہ میں سولہ یا سترہ سال یو این او کو باتوں میں الجھا سکتے ہیں تو آپ دو چار دن بھی

انھیں مصروف نہیں رکھ سکیں گے۔" (۲۸)

بھارتی رویوں پر طنز کے علاوہ اس میں شگفتگی کا عنصر بھی موجود ہے۔ خاص طور پر بھارت کے وزیر دفاع مسٹر چون کا کردار خاصے مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے، جسے راجہ پورس کے واقعہ کی وجہ سے ہاتھیوں سے خاص چڑ ہے لیکن اتفاق سے بھارت کے ٹینکوں پر کالے ہاتھی کا نشان کندہ ہے۔ دوسرے وزرا بھی ان کی اس چھیڑ سے واقف ہیں، اس لیے وہ باتوں میں گھما پھرا کے ہاتھی کا تذکرہ کرتے ہیں تو چون صاحب خاص طور پر بدک جاتے ہیں۔ اس کشمکش نے کتاب میں خاصی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ پھر جنگ کے بعد بھارت کی بھوک اور بھوک کے خاتمے کی کوششیں بھی خاصے دلچسپ انداز میں بیان ہوئی ہیں۔

علاوہ ازیں اس میں بھارت کے سیناپتی جنرل چودھری کے بھی خوب لتے لیے گئے ہیں، جس نے حیدرآباد اور جوناگڑھ کے نہتے مسلمانوں پہ چڑھائی کر کے پاکستانی مسلمانوں کو بھی تر نوالہ سمجھتے ہوئے چھے ستمبر کی دوپہر کا کھانا اور شراب لاہور کے جم خانہ ہوٹل میں کھانے کا عندیہ ظاہر کیا تھا۔ اس کے اس اعلان کے پس منظر میں اس کی خوب بھد اڑائی گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک پُرلطف اور کارگر طنز کی حامل فینٹیسی ہے۔

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔۲ فروری ۲۰۰۲ء)

محمد خالد اختر اردو کے ایک منفرد ادیب اور مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ لکھنے کا آغاز کیا اور ابتدا ہی میں اردو ادب کو "بیس سو گیارہ" کے نام سے ایک فینٹیسی عطا کی، جو اپنے اچھوتے اسلوب اور کاٹ دار طنز کی بدولت آج بھی منفرد مقام کی حامل ہے اور اسے قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والی پہلی فینٹیسی ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ ذیل میں ہم اس تصنیف کا جائزہ لیتے ہیں:

بیس سو گیارہ (اوّل: ۱۹۵۰ء)

محمد خالد اختر کی یہ فینٹیسی مشہور انگریز مصنف جارج آرویل (۱۹۰۳ء۔۱۹۵۰ء) کی "نائنٹین ایٹی فور" (۱۹۸۴ء) کے تتبع میں لکھی گئی۔ یہ مصنف کی جدت طبع اور منفرد انداز تخیل ہی کا نتیجہ ہے کہ یہ اردو ادب میں اب تک اپنی طرز کی ایک لاثانی تحریر ہے۔ یہ محمد خالد اختر کے کثیر الجہات فن کی پہلی اور اہم جہت ہے، جس میں انھوں نے کنایاتی اور استعاراتی انداز میں اس دور کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے مصنوعی پن کا طنزیہ، مزاحیہ اور علامتی انداز میں مضحکہ اڑایا اور مختلف شعبہ ہائے زندگی پر ایک خوش طبع مگر بے باک طنز کی۔ اردو ادب کے معروف طنز نگار کنہیا لال کپور کو یہ انداز اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے لکھا:

"کاش میں اس کا مصنف ہوتا۔" (۲۹)

ابنِ انشا نے اسے ایک "شگفتہ طنز" قرار دیا۔ (۳۰) محمد کاظم اس فینٹیسی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

"ہمارے اس نوزائیدہ ملک میں نیا نیا جمہوری راج تجربے کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ جمہوریت کی آزاد اور لاابالی فضا نے حکومت اور سیاست سے منافقانہ رویے کو جنم دیا تھا، جس سے حساس طبیعتیں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتیں۔ ہر طرح کی آزادی اور آوارگی کی فضا ایک طنز نگار کے لیے وہی تاثیر رکھتی ہے جو گھاس چمن کے لیے بادِ سحر۔ اس میں اس کی تنقیدی حس کو شہ ملتی ہے اور اس کا فن اپنے اظہار کے لیے نئی نئی صورتیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ ایسے ہی حالات

تھے، جن میں محمد خالد اختر نے ۱۹۵۰ء میں اپنا ناول 'بیں سو گیارہ' لکھا، جو بظاہر ایک فینٹیسی تھی لیکن درحقیقت کنایاتی پیرائے میں ایک خوش طبع مگر جاندار طنز تھی اور اس لحاظ سے اردو ادب میں ایک بالکل ہی نئی چیز۔" (۳۱)

اس فینٹیسی میں محمد خالد اختر نے اکیسویں صدی کی ایک خیالی ریاست 'یوکنا پوٹا واپا' کے صدر کے ایک دوسری ریاست 'ماضنین' کے دورے کی روداد اسی کی زبانی بیان کرتے ہوئے حکومتوں کے پروٹوکول کے تکلفات، نمود و نمائش اور وزیروں کے رنگ ڈھنگ، لوگوں کی ایک خاص طرح کی مذہبی ذہنیت، عورت اور پردے کے بارے میں عوام کا بے لچک تصور، سیاسی پارٹیوں اور خصوصاً کمیونسٹوں کے کام کرنے کے انداز، ادیبوں کے باہمی تنازعات وغیرہ کو نہایت خوب صورتی سے بے نقاب کیا ہے۔

اس کتاب میں بعض مشرقی رویوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے اور مغربی طرزِ زندگی پر بھی گہری طنز ملتی ہے۔ مغرب میں مادیت کی اندھی دوڑ اور وہاں کے طرزِ معاشرت کو، جس نے انسان کو ایک مشین بنا کر رکھ دیا، جذبات و احساسات کو کچل ڈالا، جس کا علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں خوب نوٹس لیا تھا بلکہ ان کی بود و باش کو نہایت قریب سے دیکھ کر ان کی تہذیب کے اپنے ہی خنجر سے خودکشی کرنے کی پیش گوئی بھی کر دی تھی۔ اس کتاب میں محمد خالد اختر نے بھی شگفتہ انداز میں کچوکے لگائے ہیں۔

پھر اس تصنیف میں بڑی طاقتوں کی کشمکش، چھوٹی قوموں کا استحصال، مادر پدر آزادی، مذہب سے بغاوت، نام نہاد پیر پرستی، بھارت کا مستقل متعصبانہ رویہ، لیڈروں کی بیان بازیاں اور مختلف قوموں کے درمیان اسلحے کی خطرناک دوڑ کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ ادب میں محمد خالد اختر عموماً ادب برائے زندگی کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

" وہ ادب کس کام کا، جس میں زندگی کی تب و تاب نہیں۔" (۳۲)

احمد ندیم قاسمی نے جب اپنے اولیں افسانوی مجموعے "چوپال" کا انتساب محمد خالد اختر کے نام کیا تو ساتھ ان کے خطوط کے چند اقتباسات بھی درج کر دیے۔ ان اقتباسات سے بھی محمد خالد اختر کے نظریۂ فن کا واضح اظہار ہوتا ہے۔ صرف ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

" ادب زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے مگر زندگی تلخ ہے اور اس میں کچھ رنگینی بھی چاہیے۔ کونین کی گولی پر شکر چڑھا دی جائے تو اسے بچے بھی نگل جاتے ہیں۔" (۳۳)

خالد اختر نے بھی اس فینٹیسی میں زندگی کے مختلف تلخ پہلوؤں کو پیش کیا ہے اور اس کونین پر تخیل، اسلوب اور مزاح کی شکر چڑھانے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ لیکن ان کے مزاج کی برہمی اور اظہار مدعا کے کھلے ڈلے انداز کی وجہ سے اکثر مقامات پر کونین کی کڑواہٹ اور تلخی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

برعظیم میں انگریز کی آمد کے بعد مقامی لوگوں کے ساتھ بے حد امتیازی سلوک روا رکھا گیا۔ اس لیے ۱۹۴۷ء میں انگریزوں سے آزادی حاصل کر لینے کے بعد لکھی گئی اس فینٹیسی میں انگریزوں کے اس متعصبانہ رویے کے خلاف ایک انتقامی انداز ابھر کے سامنے آیا ہے اور محمد خالد اختر نے اپنی اس خیالی ریاست میں کالوں کو گوروں پر قابض دکھایا ہے، جنھوں نے اپنے ملک میں یہ قانون بنا دیا ہے کہ:

" جب ایک سفید آدمی اپنے سامنے ایک سیاہ آدمی کو آتا ہوا دیکھے تو فوراً زمین پر سجدہ و کر بیعت کرے۔" (۳۴)

بہت سے لوگ جانتے ہیں کہ انگریزوں نے اپنے دور میں کچھ مخصوص ہوٹلوں پر اس طرح کی تختیاں آویزاں کروا دی تھیں جن پر مقامی لوگوں کے لیے یہ ہتک آمیز جملہ مرقوم ہوتا تھا کہ:

" Indians and dogs are not allowed."

اس کے جواب میں خالد اختر کی خیالی ریاست کے کئی اچھے ہوٹلوں کی پیشانی پر اس طرح کا انتقامی بورڈ آویزاں نظر آتا ہے، جس پر لکھا ہے:

"سفید آدمی منہ کالا کیے بغیر اندر نہیں آسکتے۔" (۳۵)

محمد خالد اختر اگرچہ اپنی بیشتر تحریروں میں ترقی پسندوں کے شانہ بشانہ چلتے دکھائی دیتے ہیں اور بعض مقامات پر وہ رومانی ادیبوں کی بھی ہم نوائی کرتے ملتے ہیں، لیکن ان دونوں تحریکوں میں انتہاپسندی کا مظاہرہ کرنے والوں کی بھی وہ خوب خبر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر رومانی تحریک کے 'چسکارہ گروپ' ادیبوں کے متعلق ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"موجودہ ادب کی ابتداء اس لیے ہوئی کہ ماضیین میں عورتیں تھیں۔ بعض عورتیں جن کی وہ اپنے کوچے میں کبھی جھلک دیکھ پاتے تھے، ان کو دیوانہ اور گرویدہ کر دیتیں اور کئی کئی راتیں وہ یہ سوچتے رہتے کہ اگر وہ ان کو حاصل کر لیں تو وہ ان کے ساتھ کیا کیا حرکتیں کریں۔ اس لیے انھوں نے افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ ان افسانوں میں بلا دھڑک وہ سب باتیں لکھنے لگے جن کو عملی طور پر کرنے کے لیے نہ ان کے پاس مواقع تھے اور نہ ہمت۔" (۳۶)

بعض مقامات پر تو اس تحریک کے خلاف ان کا رویہ خاصا جارحانہ ہو گیا ہے اور ان کی طنز میں برہمی اور نفرت کا انداز ابھر آیا ہے۔ مثلاً وہ ان کی فحش نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس زمانے کے بعض افسانے 'انگیا کے پیچھے' وغیرہ نے نوجوان ماضیوں میں ایک ہیجان بپا کر دیا اور کئی مصنف شہرہ آفاق کسبیوں کی طرح مشہور ہو گئے۔" (۳۷)

محمد خالد اختر اگرچہ رومانویت پسندوں کی نسبت ترقی پسندوں کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں لیکن وہ یہاں بھی ایسی انتہاپسندی کو برداشت نہیں کرتے کہ جس کی وجہ سے ادب محض ایک پروپیگنڈا بن کر رہ جائے۔ ایسے لوگوں کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

"اس سکول کے مصنفوں میں سے کئی فی الواقع پرخلوص ہیں لیکن زیادہ تر وہ ہیں جو تسلیم کیے جانے کے خواہاں ہیں۔ یہ موخرالذکر میرے خیال میں محض تھرڈ کلاس ڈھنڈورچی ہیں۔" (۳۸)

پھر انھوں نے ترقی پسندوں کی بعض معروف نظموں کی پیروڈیاں بھی کی ہیں جن میں فیض احمد فیض کی 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' اور ن۔ م راشد کی 'انتقام' زیادہ نمایاں ہیں۔

اس فینٹیسی میں مزاح اور حیرت کا عنصر بھی طنز کے شانہ بشانہ رواں نظر آتا ہے، ویسے تو دنیا کی آیندہ صورت حال کو ساٹھ سال پہلے تخیل کے زور پر بیان کرنا ہی ایک حیرت انگیز بات ہے۔ پھر ان حالات و واقعات میں طنز و مزاح کے رنگ بھرنا یقیناً ایک فنکارانہ عمل ہے۔ انھوں نے اکثر مقامات پر مسٹر پوپو اور سارجنٹ بزفر کے عجیب و غریب کرداروں کی حرکات و سکنات کے ذریعے بڑی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ ان کا ایک مشین کے ذریعے فائر کیا جانا، اپنی معطلی کی خبر پا کر چپکے سے سٹک جانا، کھلی ہوا کے عاشقوں کی میٹنگ میں شامل ہونا، رنگین ہونٹوں والیوں

کے بازار میں جانا اور پھر بھیس بدل کر جہاز کے ذریعے واپس پہنچنا اور دوبارہ حکومت پر قبضہ کرنا وغیرہ سب تحیر انگیز اور دلچسپ انداز میں سامنے آتا ہے۔

اسی فینٹیسی میں واقعات بڑی تیزی سے آگے بڑھتے ہیں۔ اس میں زیادہ زور کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں صرف کیا گیا ہے۔ کردار نگاری ویسے بھی محمد خالد اختر کا خاصہ ہے۔ ان کے دو کردار چچا عبدالباقی اور بھتیجا بختیار خلجی تو اردو ادب اور بالخصوص اردو مزاح میں خاصی شہرت کے حامل ہیں۔ معروف مزاح نگار ابن انشاء نے ان کرداروں کے بارے میں لکھا تھا کہ یہ کردار اس سے قبل ہمیں' چاکی واڑہ میں وصال' میں قربان علی کتار اور مسٹر چنگیزی کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ (۳۹) لیکن ہمارا خیال ہے کہ محمد خالد اختر کے یہ دونوں مزاحیہ کردار اس سے بھی پہلے ہمیں' بیس سو گیارہ' میں مسٹر پوپو اور سارجنٹ بزفر کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہی سادہ لوحی، وہی بھولپن، وہی احمقانہ حرکات، وہی نئے نئے منصوبے اور مسلسل ناکامیاں یہاں بھی موجود ہیں۔' بیس سو گیارہ' میں ان دو بڑے کرداروں کے علاوہ الیف۔ ایل پٹاخہ، ہیوت، چھوٹا کابو، بڑا کابو، وزیر جھوٹ اور وزیر جہالت کے کردار بھی خاصے دلچسپ اور اہم ہیں۔

۲۰۱۱ء تک کے حالات میں وہ امت مسلمہ سے بھی بڑے پرامید ہیں۔ ان کے خیال میں اس وقت تک عالمی مسلم اتحاد وجود میں آ چکا ہوگا جسے انھوں نے' اسلامستان' کا نام دیا ہے۔ غرضیکہ' بیس سو گیارہ' اپنے تمام تر معائب اور زبان کے نقائص کے باوجود اردو ادب کی ایک اچھوتی اور منفرد تحریر ہے جسے محمد خالد اختر خود بھی بہت پسند کرتے ہیں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

'' بیس سو گیارہ، جسے میں نے کراچی کے ایک تنگ و تاریک فلیٹ میں لکھا، مجھے اپنی کتابوں میں سب سے زیادہ عزیز ہے۔'' (۴۰)

پھر وہ اپنے ایک مضمون میں اس فینٹیسی پر تفصیلی بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' آرویل کی' ۱۹۸۴ء' سے متاثر ہو کر میں نے ۱۹۵۰ء میں ایک فینٹیسی' ۲۰۱۱ء' لکھی...... میں نے' بیس سو گیارہ' غصے سے ایک زہر بجھے قلم سے لکھی۔ کہنے کو تو فینٹیسی مگر دراصل یہ اس وقت کے ملکی حالات، سیاسی منظر اور معاشرت پر ایک طنز ہے۔ زبان و بیان کی خامیوں کے باوجود مجھے کچھ اس قسم کا احساس تھا کہ میری کتاب اچھی ہے۔ تند اور تیز، زہریلی، کیوں کہ ایک طرح کتاب نے خود اپنے آپ کو لکھا تھا...... کتاب کسی کی سمجھ میں نہ آئی اور تبصرہ نگاروں نے برملا کہا کہ مصنف کو اردو زبان نہیں آتی۔ مجھے آتی بھی نہیں تھی اور میں لکھنا سیکھ رہا تھا۔ حاصل کلام یہ کہ میرے کہنے پر ناشر نے اس کی ایک جلد کنہیا لال کپور کو جالندھر بھیجی۔ تب کتابیں اور رسالے ایک ملک سے دوسرے ملک میں سہولت سے آتے جاتے تھے (اب یار لوگوں نے اس تکلف کو اٹھا دیا ہے) کپور بھانپ گیا کہ میں نے فینٹیسی کی اوٹ میں کیا لکھا ہے۔ وہ کتاب کے بارے میں پرجوش تھا اور اس نے میرے ناشر کو خط میں لکھا کہ' بیس سو گیارہ' اردو زبان میں پہلی سیاسی اور معاشرتی طنز ہے اور کاش وہ اس کا مصنف ہوتا۔ مجھے گویا اپنی محنت کا صلہ مل گیا۔ اس بات کا رنج نہ رہا کہ میری بات بیشتر پڑھنے والوں کے پلے نہیں پڑتی اور وہ میری انگریزی زدہ اردو پر دانت پیسنے اور پیچ و تاب کھانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔'' (۴۱)

کرشن چندر (۱۹۱۵ء-۱۹۷۶ء)

کرشن چندر کا اصل تعارف تو افسانہ نگاری اور ترقی پسندی کے حوالے سے ہے مگر کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ ایک بہت اچھے طنز و مزاح نگار بھی تھے۔ طنز تو خیر ادب کی ہر صنف میں کسی نہ کسی صورت میں مل جاتی ہے۔ افسانہ نگار بھی اسے حسب ضرورت استعمال کرتا ہے اور اپنے ارد گرد پھیلی منافقتوں، تضادات اور منفی رویوں کی خبر لیتا ہے۔ ایسی ہی صورت حال کرشن چندر کے ہاں بھی ہے لیکن ہم یہاں ان کی قیام پاکستان کے فوراً بعد منظر عام پر آنے والی خالص طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا جائزہ لیں گے۔

ایک گدھے کی سرگزشت (اوّل: ۱۹۵۶ء)

یہ کرشن چندر کی ایک فینٹیسی ہے جس میں اپنے معاشرے کی روداد ایک گدھے کی زبانی بیان کی گئی ہے اور جس سے صورت حال خاصی مضحکہ خیز اور دلچسپ ہو گئی ہے۔ گدھا، بیوقوفی اور حماقت کی علامت ہے، اسے کرشن چندر نے یہ سوچ کر ہیرو کے طور پر منتخب کیا ہے کہ معاشرے کی صورت حال اتنی دگرگوں ہو چکی ہے کہ اس سے ایک گدھا بھی مطمئن نہیں ہے۔ یہ بھی طنز میں شدت پیدا کرنے کا ایک انداز ہے۔ جب ایک گدھا اپنی تمام تر حماقتوں کے باوجود اشرف المخلوق کی ابتر صورت حال دیکھتا ہے تو کہہ اٹھتا ہے کہ:

"غنیمت ہے میں ایک گدھا ہوں ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا۔" (۴۲)

پھر وہ موجودہ انسانوں سے گدھے کی برتری ثابت کرنے کے لیے یہاں تک کہتا ہے:

"ٹھیک تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب! ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں سکتا۔" (۴۳)

وہ اپنے اردگرد کے لوگوں کو ایک گدھے کے اوپر ہنستے ہوئے دیکھتا ہے تو ان سے اپنا موازنہ اس طرح کرتا ہے:

"وہ بے چارے میری بے ہنگم آواز پر ہنس رہے تھے اور میں ان کی بے ہنگم تہذیب کا ماتم کر رہا تھا۔" (۴۴)

کرشن چندر نے اس کردار کے سہارے ہمارے مختلف رویوں، ہمارے دفتری اور عدالتی نظام پر نہ صرف خوب صورت طنز کی ہے بلکہ ان کی خراب کارکردگی کے حوالے سے ان کا مضحکہ بھی اڑایا ہے۔ وہ ہمیں دکھاتے ہیں کہ یہاں کس طرح ناقص نظام کی وجہ سے عام آدمی تو اپنا حق اور انصاف حاصل کرنے سے بھی محروم رہتا ہے اور ایک مخصوص طبقہ تمام وسائل پر سانپ بنا بیٹھا ہے۔ ہمارا کوئی بھی محکمہ یا ادارہ کسی معاملے کی ذمہ داری قبول کرنے کے بجائے دوسروں پر الزام تراشی کر کے خود بری الذمہ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

کرشن چندر نے ہمیں یہ بھی دکھایا ہے کہ جب تک کسی کام سے ہمارا ذاتی مفاد وابستہ نہیں ہوتا ہم اسے کس بری طرح سے نظر انداز کر دیتے ہیں مگر جوں ہی کسی کام میں مفاد کی کوئی صورت نظر آنے لگتی ہے تو یہاں لوگ گدھے کو باپ تو کیا داماد تک بنانے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ سیٹھ من سکھ لال اور اس کی بیٹی روپ وتی دو ایسے ہی کردار ہیں۔

اس فینٹیسی میں کرشن چندر نے جہاں ہماری مختلف معاشرتی ترجیحات کو نشانہ بنایا ہے وہاں ہماری سیاست صحافت، ثقافتی و ادبی تنظیموں کی روایت پرستی اور جامد صورت حال کا مذاق اڑا کے اپنے ترقی پسندانہ مقاصد کے پرچار کا سلسلہ بھی جاری رکھا ہے۔ اس کتاب میں استحصال اور مساوات کے سلسلے میں مخصوص ترقی پسندانہ نظریات کی باقاعدہ

گونج سنائی دیتی ہے۔

اس فینٹیسی میں گدھے کا انتخاب بھی نہایت پر معنی اور بھرپور ہے جو حضرت انسان کو اس کی موجودہ کارکردگی کے حوالے سے جھنجھوڑتا نظر آتا ہے۔ وہ ہمارے اردگرد منعقد ہونے والے حسن کے مقابلوں کے متعلق لکھتے ہیں:

''حسن کو پرکھنے کا یہ معیار غلط ہے۔ ایک عورت کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ وہ عمل جس کا تعلق نہ صرف اس کی ذات سے ہے بلکہ اس کے گھر سے ہے، اس کے بچوں سے، اس کے کارخانے سے، اس کے کھیت سے، عورت کا حسن کوئی خلا میں رکھی جانے والی چیز نہیں ہے کہ ہم اسے عورت کے ماحول سے الگ کر کے ایک حسن کرنے والے تالاب کے کنارے کھڑا کر کے اس کی ناپ تول شروع کر دیں۔'' (۳۵)

اس فینٹیسی میں بعض مقامات پر ہمیں خالص مزاح کے نمونے بھی مل جائیں گے لیکن مجموعی طور پر طنز کا عنصر غالب ہے۔ مزاح اور طنز کی ایک ایک مثال دیکھیے:

''میں نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا' آپ نے کیا سب سوچ لیا ہے۔ کہیں آپ کو بعد میں پچھتانا نہ پڑے۔ آپ دیکھ رہی ہیں کہ میں ایک گدھا ہوں'۔

'شوہر کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔' روپ وتی فیصلہ کن لہجے میں بولی۔'' (۳۶)

برعظیم میں ادیبوں اور دانشوروں کی ابتر حالت پہ، دیکھیے، وہ کیسے برستے ہیں اور کیسا اچھوتا سوال اٹھاتے ہیں:

''شری گزج بولے: 'ابھی تو ہم ایک بہت بڑی فہرست مرتب کر رہے ہیں۔ ان تمام ادیبوں کی اور ان تمام کتابوں کی جو گزشتہ سو برس میں لکھی گئی ہیں'۔

میں نے پوچھا: 'اور ان کتابوں کی فہرست کون بنائے گا جو گزشتہ سو برس میں نہیں لکھی گئیں۔ ادیب کی مفلسی کی وجہ سے، اس کی بھوک، غلامی، بے کاری، بدحالی کی وجہ سے۔ وہ تمام شعر، وہ تمام تصویریں، مصوری کے نادر نمونے، سنگیت کے شاہکار جو کلاکار کے دماغ میں گھٹ کے رہ گئے، کیوں کہ اس کے پاس کھانے کو کچھ نہ تھا، کیوں کہ اس کا بچہ بھوک سے دم توڑ رہا تھا، اس کی بیوی تپ دق سے مر گئی تھی۔ ان تمام کتابوں، شعروں، تصویروں، سنگیت کے نمونوں کی فہرست کون بنائے گا، جو ہو سکتے تھے، لیکن نہ ہوئے۔'' (۳۷)

سلمیٰ صدیقی نے، جو معروف مزاح نگار رشید احمد صدیقی کی بیٹی اور کرشن چندر کی بیوی تھیں، کرشن چندر کا 'میرا شوہر' کے عنوان سے ایک نہایت دلچسپ خاکہ لکھا ہے، جس کے آخر پہ وہ اپنے شوہر سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہوئے مذکورہ بالا کتاب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''ایک زمانے میں چھپ کر کرشن چندر کو لکھتے ہوئے دیکھنے کا میرا جی کئی بار چاہا تھا یعنی جب وہ 'ایک گدھے کی سرگزشت' لکھ رہے تھے۔'' (۳۸)

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی دفتری نظام کے بعض کمزور اور مضحکہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کو کھلے بندوں پر کھل کر چوٹ کی ہے۔'' (۳۹)

گدھے کی واپسی (اوّل: ۱۹۶۲ء)

یہ کرشن چندر کے گدھا سلسلے کی اگلی کڑی ہے اور اس میں حضرت انسان پر تھوڑے سے مختلف انداز میں طنز

کی گئی ہے۔ کرشن چندر نے اس میں ہمیں دکھایا ہے کہ انسان کس قدر خود غرض اور مطلبی ہے کہ ضرورت پڑنے پر ایک گدھے کو بھی باپ بنالیتا ہے اور مطلب نکل جانے پر عزیز ترین چیز یا ہستی سے بھی طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیتا ہے۔

اس فینٹیسی کا ہیرو گدھا مختلف طرح کے لوگوں کے پاس جاتا ہے۔ ہر کوئی اس سے ہر ممکن فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے معمولی سے فائدے کی خاطر اس کی جان لینے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ کہیں گھیسو گھسیارا شراب کے صرف چند جاموں کے عوض اسے بیچ ڈالتا ہے اور کہیں رمضانی قصائی اسے کاٹ کے بکری کے گوشت کے ساتھ فروخت کرنے کے منصوبے بنا رہا ہے۔ کہیں مُنا پرساد اس سے شراب سمگل کروانے کا کام لیتا ہے، کہیں اسے گھوڑا ظاہر کر کے ریس میں دوڑایا جاتا ہے اور کہیں کوئی سائنسدان اس کے جسم پر اپنے سائنسی تجربات کرنا چاہتا ہے۔

ایک مقام پر جب گدھے کے نام پہ بتیس لاکھ کا اکاؤنٹ کھلوانے کے لیے اسے بنک لے جایا جاتا ہے تو بنک کا منیجر، اسے بے وقوف، گدھا اور نہ جانے کیا کیا کہہ کے بنک سے بھاگ جانے کا حکم دیتا ہے لیکن جب چلتے چلتے اسے اکاؤنٹ کی رقم بتائی جاتی ہے تو اس کے چہرے پہ اچانک خوشامد اُگ آتی ہے اور اس کا انداز کچھ اس طرح کا ہو جاتا ہے:

"منیجر نے ایک فارم میرے سامنے رکھتے ہوئے کہا، اس پر دستخط کر دیجیے۔
میں نے کہا، میں دستخط نہیں کر سکتا، میں تو گدھا ہوں۔ کوئی بات نہیں، منیجر بولا۔ آپ انگوٹھا لگا دیجیے۔ گدھے کا انگوٹھا بھی نہیں ہوتا، سُم ہوتا ہے۔ سُم بھی چلے گا! تیس لاکھ کی رقم کے لیے سُم تو کیا گدھے کی دُم کا نشان بھی چلے گا۔" (۵۰)

کتاب کے آخر میں ایک فلم کمپنی والوں کا تذکرہ ہے، جو ایک گدھے کے پاس اتنی بڑی رقم دیکھ کر نہ صرف اسے اپنی فلم کا پروڈیوسر بنا لیتے ہیں بلکہ اسے فلم میں ایسا کردار بھی آفر کرتے ہیں جو ہیرو سے بھی زیادہ اہم ہوتا ہے بلکہ فلم کی ہیروئن تو فلمی سین کے علاوہ بھی گدھے کے گلے میں باہیں ڈالنا اور اس کی گردن کو بوسہ دینا اپنا 'اخلاقی' فرض سمجھتی ہے لیکن جب اس کی تمام جمع پونجی فلم کی ناکامی کی وجہ سے ڈوب جاتی ہے تو اسے گدھا کہہ کر گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔

یہ فینٹیسی اصل میں انسانی رویوں پر بڑی جاندار طنز ہے۔ اس میں ہمارے ہاں ہر طبقہ فکر کے لوگوں کی منفی سوچ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ سیٹھ بھوسڑی مل کے روپ میں ایسے ہندوؤں اور مسلمانوں پہ چوٹ کی گئی ہے جو اپنے کمزور عقائد کی وجہ سے گدھے تک کو پیر یا گرو ماننے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ طنز کے علاوہ اس میں مختلف طریقوں سے مزاح بھی پیدا کیا گیا ہے۔ شروع میں قافیہ بندی کے التزام سے بھی دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

"یوں تو علم و دانش سے لدا ہوں، مگر دراصل ایک گدھا ہوں۔" (۵۱)

"گھیسو گھسیارا، تھا بڑا بے چارہ کیوں کہ اس کے بچے تھے گیارہ۔" (۵۲)

افسانے کے بعد طنز و مزاح کرشن چندر کا دوسرا بڑا حوالہ ہے۔ وہ اس کو ایک روشنی اور طاقت سمجھتے ہیں، فرماتے ہیں:

"جہاں تک ذہنی تازگی یا شگفتگی کا تعلق ہے، وہ میرے ذہن میں اس خیال سے آتی ہے کہ مجھے انسان کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ ممکن ہے یہی جذب..... میرے ذہن میں دکھ اور درد کے بڑے لمبے سائے آتے ہیں لیکن میں فوراً اس روشنی سے طاقت حاصل کر کے انھیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔" (۵۳)

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)

عطاء الحق قاسمی چونکہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں، اس لیے انھوں نے ادب کی جس کھیتی میں بھی فصلِ سخن کاشت کرنے کی سعی کی ہے، وہاں طنز و مزاح کے بادل اُمڈ کے آئے ہیں۔ انھوں نے جہاں کالم، سفرنامہ اور خاکہ وغیرہ میں نام کمایا ہے، وہاں ان کے ہاں کہیں کہیں ادب کی اس نایاب صنفِ سخن (فینٹیسی) کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی ہیں۔

سب سے پہلے ۱۹۷۶ء میں انھوں نے اپنی فرضی وفات پر ایک کالم 'آہ! عطاء الحق قاسمی' (۵۴) کے عنوان سے لکھا، جسے پڑھنے کے بعد قدرت اللہ شہاب نے لکھا "واہ! عطاء الحق قاسمی" یہ کالم شستہ مزاح کا ایک خوب صورت نمونہ ہے، جس میں انھوں نے فینٹیسی کا سہارا لے کر اپنی زندگی کے بعض گوشوں کو شگفتہ انداز میں بے نقاب کیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

> "ان کے ایک دوست گلزار وفا چودھری کا کہنا تھا کہ اس شخص کا دل مومن، دماغ چینی اور کرتوتیں امریکی ہیں جب کہ مرحوم اس سلسلے میں خاموشی اختیار کرتے تھے، جس کا مطلب نیم رضا مندی سمجھا جاتا ہے۔ مرحوم کی طبیعت میں اضطراب بھی بہت تھا۔ ماحول کی یکسانیت سے اکتا جاتے تھے۔ روزانہ کسی ایک شخص کا چہرا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ کسی کے پاس آدھ گھنٹا سے زیادہ بیٹھنا ان کے بس میں نہیں تھا اور دوسروں کے بس میں بھی نہیں تھا۔ صبح گھر سے دفتر جاتے وقت وہ روزانہ کوئی نیا راستہ اختیار کرنے کی کوشش فرماتے، چنانچہ رستے کی اجنبیت کے باعث آئے دن کسی گڑھے سے برآمد ہوتے۔ ان کی تغیر پسندی کا یہ عالم تھا کہ ہر دو چار ماہ بعد ان کے دستخط تک تبدیل ہو جاتے تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اتنے متلون مزاج ہونے کے باوجود مرحوم کی ازدواجی زندگی بہت خوشگوار تھی۔ تاہم یہ ان کا اپنا بیان تھا جس کی تصدیق یا تردید نہیں ہو سکی۔ مرحوم بہت بے چین رہتے تھے اور سکون کے متلاشی تھے۔ چنانچہ شادی سے قبل وہ اسی کی تلاش میں امریکہ اور یورپ کے سفر پر روانہ ہوئے لیکن دو سال بعد اپنا اور دوسروں کا سکون غارت کر کے واپس لوٹ آئے۔" (۵۵)

عطاء الحق قاسمی کی ایک تصنیف 'حدِ کمرز' کے ابتدائی ساٹھ پینسٹھ صفحات میں 'ایک غیر ملکی سیاح کا سفرنامۂ لاہور' کے عنوان سے ایک ایسے فرضی سفر کی داستان بیان ہوئی ہے جو مصنف نے چشمِ تصور سے کیا ہے۔ یہ مضمون اصل میں ہمارے ایسے سفرنامہ نگاروں پر نہایت لطیف طنز ہے جو کبھی اتفاق سے بھی کسی غیر ملک یا علاقے سے گزر جائیں تو نہ صرف وہاں کا سفرنامہ لکھ ڈالتے ہیں بلکہ وہاں کے حالات و واقعات کی ظاہری اور سرسری سی تصویر دیکھ کر اس پر اپنی دانش بگھارنے بیٹھ جاتے ہیں۔ حالانکہ کسی بھی تہذیب یا معاشرے کو سمجھنے کے لیے ایک عمر درکار ہوتی ہے۔ وہاں کے سیاق و سباق سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے گہرے مشاہدے اور مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے، لیکن ہمارے اکثر سفرنامہ نگار' کاتا اور لے دوڑی' کے فارمولے پر عمل پیرا نظر آتے ہیں۔

سفرنامہ نگاروں کے اسی رویے پر عطاء الحق قاسمی نے تجاہلِ عارفانہ کی آڑ میں اس فرضی سفرنامے کے ذریعے کیا خوب چوٹیں کی ہیں۔ انھوں نے اس میں دکھایا ہے کہ کس طرح ایک غیر ملک سے آنے والا سیاح ہماری مقامی زندگی کی ظاہری جھلک دیکھ کے، اس سے جو فوری اور ذاتی رائے قائم کرتا ہے وہ بعض جگہ کتنی مضحکہ خیز اور تعجب انگیز ہو جاتی ہے۔ یہ صرف ایک پہلو ہے، دوسری طرف ہمارے بہت سے سماجی رویے غیر معمولی ہونے کی وجہ سے

اس کی فوری توجہ کا باعث بنتے ہیں جو ہمارے مسلسل سامنے ہونے کی وجہ سے ہماری آنکھ کا شہتیر بن چکے ہیں اور ہم ان کی اجنبیت اور زیاں رسانیوں سے چشم پوشی اختیار کر چکے ہیں۔ چنانچہ ایسے رویوں پر اس غیر ملکی سیاح کا تبصرہ بعض نامکشوف جہتوں کے کشف کا باعث بن کر ہماری آگہی میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔

ہمارے بعض روایتی اور پیشہ ور سفرنامہ نگار جمعہ جمعہ آٹھ دن کسی یورپین ملک میں گزارتے ہیں، وہاں ایک آدھ چکر کسی بازار، ساحل سمندر یا ڈسکو کا لگاتے ہیں اور واپس آ کر نہ صرف ان کے کلچر، رہن سہن اور مسائل و وسائل پہ سو سو صفحات کے تبصرے لکھ ڈالتے ہیں بلکہ وہاں کی کئی قاتل حسیناؤں کی محبت کا داغ بھی عین سینے پہ لے کے واپس آتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے نزدیک یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی غیر ملکی باشندہ ہماری کوئی پنجابی فلم دیکھ کے ہماری دیہاتی اور دیسی زندگی کا چشم دید گواہ بن بیٹھے۔ ایک جگہ پہ وہ ہماری مقامی رسموں کے بارے میں اس غیر ملکی سیاح کے تاثرات اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

> "اس موقع پر دولہا کی سالیاں اپنے برادر ان لاء کو جوتیاں اتار کر بیٹھنے پر زور دیتی ہیں، چنانچہ جب وہ جوتیاں اتار دیتا ہے تو موقع پا کر یہ سالیاں جوتی غائب کر دیتی ہیں۔ بعد میں اس جوتی کی واپسی کے لیے دولہا کو منہ مانگی رقم ادا کرنا پڑتی ہے۔ مجھے بتایا گیا کہ جوتی چرانے کی یہ رسم شادی بیاہ کے علاوہ ہر جمعہ کو مسجدوں کے باہر بھی ادا کی جاتی ہے۔ اور یہ رسم سالیاں ادا نہیں کرتیں۔ ممکن ہے یہ رسم سالے ادا کرتے ہوں۔ تاہم میں نے اس ضمن میں کوئی تحقیق نہیں کی۔" (۵۶)

آپ نے دیکھا کہ عطاء الحق قاسمی نے مندرجہ بالا اقتباس میں صرف ایک اجنبی سفرنامہ نگار کا مضحکہ ہی نہیں اڑایا بلکہ ہماری ایک سماجی برائی کی بھی کتنے خوب صورت انداز میں نشاندہی کر دی ہے۔ بالکل اسی انداز میں انھوں نے اس مختصر فینٹیسی میں ہمارے مقامی رسم و رواج، شادی بیاہوں کے ہندوانہ طریقوں، ڈاکٹروں، ٹریفک کے نظام، جنازوں میں لوگوں کے رویوں، بچوں کی تربیت، صحافیوں کی موجودہ صورت حال، بیرون ملک جانے کے لیے لوگوں کی بے چینی و وارفتگی، جھوٹی نمود و نمائش، مذہبی جنون، اخلاقی زوال اور معاشرتی اونچ نیچ پہ نہایت شگفتہ طنز کاری کی ہے۔ انہیں یہ احساس ہے کہ ہمارا معاشرہ زندگی میں تو کجا، مرنے کے بعد بھی دکھاوے سے باز نہیں آتا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "مجھے قبرستان جانے کا بھی اتفاق ہوا اور ان قبرستانوں کی حالت دیکھ کر مجھے پتہ چلا کہ یہاں لوگ موت سے اتنے خوف زدہ کیوں ہیں؟ تاہم صاحب حیثیت لوگ یہاں بھی اپنے لیے خصوصی بندوبست کروا لیتے ہیں۔ چنانچہ میں نے یہاں ایک ایک کنال کے رقبہ میں چھ سات فٹ کی قبریں بھی دیکھی ہیں۔ بعض قبروں میں میں نے روشن دان بھی دیکھے...... اکثر قبروں پر میں نے مرحوم کے نام کے ساتھ ان کا عہدہ بھی درج پایا۔ یہ سب اہتمام دیکھ کر مجھے یوں لگا جیسے مرحوم فوت نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے صرف کوٹھی تبدیل کر لی ہے۔" (۵۷)

پھر یہ کہ عطاء الحق قاسمی کے طنز کا نشتر صرف مشرقی رسوم پر ہی وار نہیں کرتا۔ وہ ایک مغربی سیاح کی آڑ میں وہاں کی تہذیب و اقدار کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً یہ جملے ملاحظہ ہوں:

> "میری الجھن بڑھتی جا رہی تھی اور خود وہ بھی خاصا پریشان نظر آنے لگا تھا۔ بالآخر کہنے لگا 'اگر تم اپنی بیوی کو کسی دوسرے مرد کے ساتھ ملوث دیکھو تو اس موقع پر تمہیں کیا آئے گا؟' میں نے جواب دیا 'غصہ'۔ جز بز ہو کر بولا 'غیرت نہیں آئے گی؟' میں نے جھنجھلا کر کہا 'وہ کیا ہوتی ہے؟ یہی تو میں جاننا چاہتا ہوں'۔ اس پر اس نے فوراً ڈکشنری

منگوائی اور جلدی جلدی ورق الٹنے لگا۔ آدھ گھنٹے بعد اس نے ڈکشنری بند کر کے ایک طرف رکھ دی اور کہا' تمھاری ڈکشنری میں غیرت کا لفظ ہی موجود نہیں ہے، یہ قصہ چھوڑو۔'' (۵۸)

احمد عقیل روبی (پ: ۱۹۴۲ء)

احمد عقیل روبی کا دائرہ کار نظم، غزل، خاکہ، افسانہ، ناول، ڈراما، فلم اور تراجم تک پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۹۶ء میں انھوں نے ایک فینٹیسی بھی لکھی جس میں تباہی کی طرف تیزی سے بڑھتی ہوئی اس دنیا پہ نہایت عمدگی سے طنز کی گئی ہے۔ ذیل میں ہم اس فینٹیسی کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

چوتھی دنیا (اوّل: ۱۹۹۶ء)

موجودہ دور ایٹمی ہتھیاروں کا دور ہے۔ دنیا بھر کی تمام چھوٹی اور بڑی طاقتیں اپنے چاروں طرف سسکتی بلکتی انسانیت کو نظر انداز کر کے میزائل اور بم بنانے یا خریدنے میں لگی ہوئی ہیں۔ ایسے ایسے خطرناک ہتھیار بنا لیے گئے ہیں کہ پوری دنیا چند منٹوں میں تباہ و برباد ہو سکتی ہے۔ احمد عقیل روبی نے ایک دانشمند کی طرح بارود کی اس بو کو محسوس کر لیا ہے اور اس کے نتائج و عواقب کو ایک فینٹیسی کے روپ میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

دنیا کے موجودہ منظر نامے پر پہلی اور دوسری دنیاؤں کے درمیان آتشیں اسلحے کی دوڑ جاری ہے۔ اور اب تو تیسری دنیا بھی اپنی تمام بھوک ننگ کے باوجود آگ کا یہی کھیل کھیلنے میں مصروف ہے۔ انھوں نے ہمیں دکھایا ہے کہ تینوں دنیائیں ایک تیسرے سے بازی لینے یا دوسرے کے حملہ کرنے کے خوف سے پوری دنیا کو تباہی کے غار میں دھکیل دیتی ہیں۔ خدا کے ایک فرمان کی روشنی میں ان کے طنز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''خدا نے جو دنیا سات دن میں بنائی تھی، انسان نے اسے سات گھنٹے میں تباہ و برباد کر دیا۔'' (۵۹)

احمد عقیل روبی کے اس حیران کن تخیل اور عجیب و غریب ماحول میں بعض اوقات پر لطف اور تعجب خیز فضا پیدا ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ وہ اسلحے کو سب کچھ سمجھنے والی دنیاؤں کو کھری کھری بھی سناتے چلے جاتے ہیں۔ فینٹیسی کے آغاز میں جب ایک چوہا پروفیسر کو مردہ جان کر اس کے جسم کے اوپر پھدکتا پھرتا ہے، اس موقع پر پروفیسر کی دلچسپ خود کلامی ملاحظہ ہو:

''جب وہ کالج میں پڑھاتا تھا تو اس کا ایک دوست چین کا سفر کر کے واپس لوٹا تھا۔ اس نے اپنے دوست سے پوچھا تھا: 'چینی کھاتے کیا ہیں؟'

'ہر چلتی ہوئی چیز۔'

'مثلاً' اس نے حیرانی سے پوچھا تھا۔

'مثلاً کیڑے مکوڑے، چیونٹیاں، سانپ، چھپکلی اور چوہے۔'

دوست کی بات سن کر وہ بہت حیران ہوا تھا مگر آج دنیا کی بربادی کے سات سال بعد وہ درخت کے نیچے لیٹا سوچ رہا تھا کہ اگر چھاتی پر قلابازیاں لگاتا یہ موٹا تازہ چوہا ہاتھ آ جائے تو چینی بننے میں کوئی مضائقہ نہیں۔'' (۶۰)

مذکورہ بالا کتابی فینٹیسیوں کے علاوہ بھی اردو ادب میں مختلف مصنفین کے ہاں اس کی اکا دکا مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر عبدالمجید سالک کے مجموعہ "کانوں سنی" میں ایک مضمون 'اپنی یاد میں' خاصا دلچسپ ہے، جس میں انھوں نے خود کو مرحوم فرض کر کے مزے کے تبصرے کیے ہیں۔ اتفاق دیکھیے کہ اس مضمون کے ڈیڑھ دو سال بعد ہی ان کا سچ مچ انتقال ہو گیا۔

فینٹیسی میں خود کو مرحوم فرض کر کے پیش گوئی کے انداز میں انوکھی صورت حال لوگوں کے سامنے پیش کرنا ہمارے مصنفین اور بالخصوص مزاح نگاروں کا مرغوب مشغلہ رہا ہے۔ اس سلسلے کا ایک قابل ذکر مضمون فکر تونسوی کا "قبر سے واپسی" بھی ہے، جس میں انھوں نے مرنے اور قبر میں دفنانے کے بعد اچانک زندہ ہو جانے کے بعد کی صورت حال کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

"جیسے ہی میں قبر سے باہر نکلا۔ دو آدمی جو شاید میری قبر کی مٹی کھود رہے تھے، مجھے دیکھتے ہی دم دبا کر بھاگے۔ میں نے پیچھے سے آواز دی "تم کون ہو بھائیو! میری قبر پر دیا جلانے آئے تھے یا میرا کفن چرانے؟ اور اب دوبارہ بھی آؤ گے یا یہ تمھارا آخری وزٹ تھا؟" مگر میری آواز پر ان کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اتنی تیز کہ ان میں سے ایک تو جھاڑی میں الجھ گیا اور جھاڑی سمیت ہی بھاگتا چلا گیا۔" (۶۱)

اشفاق احمد نے بھی اپنے ایک سفر نامے "سفر در سفر" کے آخر میں اچانک وارد ہونے والی فرضی موت کو سامنے رکھ کر قریبی عزیزوں، دوستوں اور اخبار والوں کا وہی زمانہ ساز رویہ دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے، جس کا استاد قمر جلالوی نے اپنے اس شعر میں نقشہ کھینچا تھا کہ:

دبا کے قبر میں سب چل دیے دعا نہ سلام
ذرا سی دیر میں کیا ہو گیا زمانے کو

بلکہ ان سے بھی بہت پہلے خود میرزا غالب کہہ گئے ہیں کہ:

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

علاوہ ازیں چراغ حسن حسرت، کنہیا لال کپور، ابوالفضل صدیقی وغیرہ کی بعض تحریروں میں بھی فینٹیسی کا سا انداز دیکھنے میں آتا ہے۔ خاص طور پر چراغ حسن حسرت کے "زریخ کے خطوط" تو فینٹیسی کا نہایت خوب صورت نمونہ ہیں، جن میں مریخ کے ایک باشندے کے زمین اور اہل زمین سے متعلق خیالات و تجربات کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے اور ہماری عادات بد اور حمق سرگرمیوں پر لطیف انداز میں طنز کی گئی ہے۔ مریخ کا باشندہ زریخ اپنے دوست توریخ کے نام خط میں اپنے مشاہدات بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"ہاں یہ تو میں تمھیں بتانا بھول ہی گیا کہ میں نے جھوٹ بولنا بھی سیکھ لیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں بڑی سخت محنت کرنی پڑی۔ بہت وقت بھی صرف ہوا۔ پھر بھی میں اس معاملے میں زیادہ مطمئن نہیں...... اصل میں جھوٹ بولنا بڑا مشکل فن ہے۔ اہل زمین کے لیے تو نہیں۔ کیوں کہ جھوٹ ان کا روز مرہ کا مشغلہ ہے لیکن ہمارے تمھارے لیے بڑا مشکل ہے۔ پھر خود یہاں کے لوگوں کی یہ کیفیت ہے کہ بھدی قسم کا جھوٹ تو ہر شخص بول لیتا ہے لیکن لطیف قسم کا جھوٹ یعنی ایسا جھوٹ جو بظاہر سچ معلوم ہو، خاص خاص لوگوں کا حصہ ہے۔ شاعر، ادیب اور اخبار نویس اس فن میں

خاص مہارت رکھتے ہیں۔ سیاستدان بھی ایسے ایسے جھوٹ تصنیف کرتے ہیں، جن کی لطافت پر روح وجد کرتی ہے۔" (۶۲)

اردو کے شاعروں، ادیبوں پہ شگفتہ طنز کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

"یہاں کے شاعروں میں یہ عجیب عادت ہے کہ جب تک اپنا کلام شہر بھر کو نہ سنائیں، انھیں کھانا ہضم نہیں ہوتا۔ ادیبوں کا بھی قریب قریب یہی حال ہے۔ افسانہ نگار دو گھنٹے میں اپنا افسانہ لکھتا ہے اور دو سال اسے سناتا پھرتا ہے۔ پہلے بیوی بچوں اور رشتے داروں پر مشق ستم ہوتی ہے۔ پھر اہل محلہ اور احباب کی باری آتی ہے اور کچھ عرصہ کے بعد تو یہ حال ہو جاتا ہے کہ راستہ چلتوں کو افسانہ سنایا جا رہا ہے۔" (۶۳)

پھر ہمارے اساتذہ اور ماہرین تعلیم کی مذمت کا یہ عالم بھی دیکھیے کہ زرخیز معلمین کی خستہ تنی دیکھ کر پوچھتا ہے:

"فرمانے لگے، علم کا عشق کس مردود کو ہے۔ مجھے تو محض معاش نے معلمی کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ والد مرحوم زندہ ہوتے تو میں آج کہیں تھانیدار ہوتا۔

میں نے کہا: اور یہ سب لوگ؟ یہ آپ کے بڑے بڑے پروفیسر اور ارباب علم؟

کہنے لگے: ان میں سے بھی اکثر کا یہی حال ہے۔ یعنی معاش کی وجہ سے معلمی پر مجبور ہیں۔ اور پیشوں میں گنجائش کم ہے۔ اس پیشے میں پھر بھی جگہ نکل آتی ہے۔" (۶۴)

ناول (Novel)

مافوق الفطرت قصے کہانیوں نے جب حقیقی زندگی میں قدم رکھا تو اسے ناول کا نام دیا گیا۔ سیدھے لفظوں میں ہم اسے داستان کی ارتقائی اور ترقی یافتہ شکل بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی نیا، انوکھا اور نرالا وغیرہ کے ہیں۔

اردو میں اس کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے کہ انھوں نے کہانی کے ماورائی ماحول کو ایک دم برصغیر کی تہذیب کے شانہ بشانہ لا کھڑا کیا۔ بقول سید وقار عظیم:

"نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بسانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا۔" (۶۵)

اگر ہم اردو ناول میں مزاح کا سراغ لگانے کی کوشش کریں تو اس کا ابتدائی سرا بھی یہیں سے ہاتھ آ جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد مرنجاں مرنج اور زندہ دل شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی یہی زندہ دلی ان کے ناولوں میں شوخی اور ظرافت میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ مرزا ظاہر دار بیگ کی صورت میں انھوں نے اردو ادب کو ایک زندہ کردار عطا کیا ہے، جو اس زمانے کی معاشرتی زندگی کی تصویر بھی ہے اور اپنا جھوٹا بھرم قائم کرنے والوں پر طنز بھی۔

ان کے بعد اردو ناول میں رتن ناتھ سرشار کا نام سامنے آتا ہے اور بہت سے لوگوں کے نزدیک تو کامیاب ناول کا آغاز ہی سرشار سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"سچے مذاق کی ناول لکھنے کے لیے سرشار کے پیر چھو لینا ضروری ہے۔" (۶۶)

یہ بھی سب جانتے ہیں کہ سرشار کا طرۂ امتیاز بھی لکھنوی معاشرت سے اخذ کیا جانے والا مزاح ہی ہے۔ اس حساب سے اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز بھی سرشار کے "فسانۂ آزاد" سے ہوتا ہے۔ جس میں سرشار نے لکھنوی تہذیب کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور اسی ماحول میں سے خوجی جیسا کردار متعارف کروایا ہے جو

اردو کے مزاحیہ کرداروں میں سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی لکھتی ہیں کہ:

''خوجی اصل میں ایسا مزاحیہ کردار ہے جس کے آئینہ میں عہد رفتہ کے لکھنوی سماج کی ہر جھلک نظر آتی ہے۔'' (۶۷)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں طنز و ظرافت کا جو بیج نذیر احمد نے بویا تھا، سرشار نے اس کی خوب آبیاری کی اور اودھ پنچ کے دیگر لکھنے والوں نے اسے مزید پروان چڑھایا، جن میں سب سے نمایاں نام تو خود منشی سجاد حسین کا ہے، جن کے مزاحیہ ناول ''حاجی بغلول'' اور ''احمق الذی'' اردو طنز و مزاح میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں سرشار اور سجاد حسین نے مزاح کے جو رنگ بکھیرے تھے ان میں ہلکی سی طنز کی آمیزش کر کے اس سلسلے کو دو آتشہ بنانے والوں میں نواب سید محمد آزاد کا نام خاصا اہم ہے۔ ان کے لندن سے بھیجے خطوط گئے اور جدید ڈکشنری کے علاوہ ان کا ناول 'نوابی دربار' بھی طنز و ظرافت کا شاہکار ہے۔

اردو ناول کو بھرپور اعتماد بخشنے والوں میں مرزا ہادی رُسوا کا نام سب سے نمایاں ہے جنھوں نے اردو میں ''امراؤ جان ادا'' جیسا عظیم ناول لکھ کر اس صنف کو وقار عطا کیا۔ علی عباس حسینی کے بقول:

''یہ ناول اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔'' (۶۸)

اس ناول کا حوالہ مزاح تو نہیں لیکن اس میں گوہر میرزا اور مولوی صاحب جیسے چلبلے کردار اور اس زمانے کی گھریلو زندگی پر طنز کے کئی نمونے نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہمیں اردو ناول میں پریم چند نظر آتے ہیں، جن کے ناولوں میں اگرچہ ظرافت کے نمونے تو بہت کم ہیں لیکن ان کے طنز کے نشتروں کی کاٹ بڑی دیر تک اور دور تک محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی سماجی بلکہ دیہاتی زندگی اور طبقاتی کشمکش کو نہایت فنکاری سے فن کا لبادہ اوڑھایا ہے۔ گئودان، میدانِ عمل اور بازارِ حسن اس سلسلے کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

یہ سلسلہ اگرچہ ترقی پسند تحریک میں بھی آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ اس تحریک میں بھی ہمیں سجاد ظہیر، عزیز احمد اور کرشن چندر نظر پڑتے ہیں۔ ان میں بھی ہمارے موضوع کے اعتبار سے کرشن چندر ہی سب سے اہم ہیں، جن کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا ہم فینٹیسی کے ضمن میں جائزہ لے چکے ہیں۔

اسی عہد میں مزاحیہ ناول نگاری میں شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کے نام نہایت اہم ہیں۔ جنھوں نے اردو ادب میں مزاحیہ ناول نگاری کے ڈھیر لگا دیے۔ انھوں نے اتنی کثرت اور تسلسل کے ساتھ مزاحیہ ناول لکھے کہ معیار کو بھی داؤ پر لگا دیا لیکن اردو میں مزاحیہ ناول نگاری کا سلسلہ اتنا سمٹا ہوا ہے کہ ان دونوں ناول نگاروں کو ان کی تمام تر عجلت کے باوجود مزاحیہ ناول نگاری کے اونچے سنگھاسن پر بٹھائے بغیر چارہ نہیں۔

قاضی عبدالغفار نے ۱۹۳۲ء میں ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ۱۹۳۴ء میں ''مجنوں کی ڈائری'' کے ذریعے مزاحیہ ناول نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''ضدی'' وغیرہ میں ہمارے معاشرے کے ظاہری رکھ رکھاؤ اور جنسی گھٹن پر خوب چوٹیں کیں۔

یہ امر انتہائی افسوس ناک ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد مزاحیہ ناول نگاری کی روایت دم توڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور ان پانچ دہائیوں میں محمد خالد اختر کے ''چاکی واڑہ میں وصال'' کے سوا کوئی بھی قابل ذکر مزاحیہ ناول نظر نہیں آتا۔

مزید افسوس ناک بات یہ ہے کہ ۱۹۸۸ء میں " اردو ناول میں طنز و مزاح " پر پی ایچ۔ڈی کرنے والی خاتون شمع افروز زیدی نے اس ناول کا نوٹس ہی نہیں لیا۔ اس ناول کے بعد بھی مزاحیہ ناول کے سلسلے میں بعض مصنفین کی اکا دکا ہلکی پھلکی تحریریں نظر پڑتی ہیں، جن میں ضمیر جعفری، ابن صفی اور ستار طاہر وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مزاحیہ ناول نگاری کے فقدان کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر شمع افروز زیدی کو اپنے پی ایچ۔ڈی کے مقالے (۶۹) کو جاندار بنانے کے لیے مشتاق احمد یوسفی کی "زرگزشت" اور کرنل محمد خاں کی " بجنگ آمد" کو بھی ناول کے طور پر زیر بحث لانا پڑا ہے۔

البتہ تقسیم کے بعد بعض ناول نگاروں کے ہاں طنز کا پہلو بہت نمایاں ہے، ان ناول نگاروں میں سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، خدیجہ مستور، نسیم حجازی، ایم اسلم، عبداللہ حسین اور صدیق سالک کے ہاں طنز کا عنصر نمایاں ہے، جب کہ عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، رضیہ فصیح احمد، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اکرام اللہ، طارق محمود اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کے ہاں طنز کا انداز کچھ دبا دبا سا ہے۔

۱۹۶۰ء کے قریب ترقی پسند تحریک اپنی شدت پسندی، پروپیگنڈے اور مخصوص مقصدیت کی وجہ سے عملی طور پر تو ختم ہو گئی لیکن اس کے اثرات و ثمرات ابھی تک ادب میں موجود تھے۔ بعض ادیبوں نے ترقی پسندی کے مخصوص لیبل سے بچنے کے لیے معاشرتی مسائل کے بیان میں نعرے بازی کے بجائے رومان اور طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ سماجی اونچ نیچ کو موضوع بنایا۔

اس دور کے ناول نگاروں میں رشید اختر ندوی، اے آر خاتون، احمد شجاع پاشا، اے حمید، احسن فاروقی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی اور محمد خالد اختر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ مذکورہ حوالے سے شوکت صدیقی کا " خدا کی بستی " اور محمد خالد اختر کا " چاکی واڑہ میں وصال " خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ پھر اس سلسلے میں سید ضمیر جعفری کا " آزری خسر "، مخلص بھوپالی کے بھوپالی تہذیب کے امین طنزیہ ناول " خالہ پاندان والی " اور سلمیٰ یاسمین نجمی کے " بوئے گل " کو بھی غنیمت سمجھنا چاہیے۔ شوکت صدیقی نے ترقی پسندوں کے مخصوص نقطہ نظر سے افراد اور معاشرے کی باہمی آویزش کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ کرشن چندر نے " جب کھیت جاگے " میں نچلے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا۔ پھر اسی موضوع پر ہنس راج رہبر کا " پریڈ گراؤنڈ " بھی اہم ہے۔ محمد خالد اختر نے بھی اسی طبقے کے کرداروں کی زندگی کے مسائل و ماحول سے اپنے ناول کا فریم ورک تیار کیا، جسے رومان اور مزاح کی آمیزش کے ذریعے قابل رشک بنا دیا ہے۔

ذیل میں ہم تقسیم کے بعد لکھے گئے طنزیہ ناولوں پر سرسری نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ اکا دکا باقاعدہ مزاحیہ ناولوں کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب (۲۶ر فروری ۱۹۱۷ء - ۲۳ جولائی ۱۹۸۶ء)

قدرت اللہ شہاب اپنی زندگی میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے، جس کی بنا پر انھوں نے مختلف حکمرانوں کی کارگزاریوں کو بہت قریب سے دیکھا اور پھر انھیں اپنے مزیدار اسلوب میں " شہاب نامہ " کی صورت میں پیش کر دیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے انسانی زندگی اور بالخصوص برصغیر کے لوگوں کی زندگی اور اس میں پیش آنے والے سانحات کو بھی بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے، جن میں برصغیر کی تقسیم میں اکھاڑ پچھاڑ کا سانحہ سب سے زیادہ قابل ذکر ہے، جسے

انھوں نے اپنے خوب صورت ناولٹ "یا خدا" میں نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس ناولٹ میں پیش آنے والے طنزیہ انداز کا جائزہ لیتے ہیں۔ "شہاب نامہ" کا ذکر شخصیات نگاری والے باب میں آئے گا۔

یا خدا (اوّل: ۱۹۴۸ء)

قدرت اللہ شہاب کا یہ مختصر سا ناولٹ اپنے اندر تقسیم ملک کے وقت پیش آنے والے حادثات و سانحات کی وسیع پہنایاں سمیٹے ہوئے ہے۔ تقسیم کے وقت پیش آنے والی بے ترتیبیوں اور ہوس ناکیوں سے ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے بے پناہ اثر قبول کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا:

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

ایسے ادبا میں قدرت اللہ شہاب کا نام بھی نمایاں ہے، جنھوں نے اپنا ردعمل مذکورہ ناولٹ کے ذریعے ریکارڈ کروایا لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ تند و تیز لہجہ ہونے کے باوجود ناولٹ کا فنی حسن بھی برقرار رکھا ہے، یہ مشرقی پنجاب کے ضلع انبالہ کے گاؤں چکور کے امام مسجد ملا علی بخش کی بیٹی دلشاد کی کہانی ہے۔ جس کے باپ کو فسادات شروع ہوتے ہی امریک سنگھ وغیرہ قتل کر کے گاؤں کے کنویں میں پھینک دیتے ہیں اور دلشاد امریک سنگھ، اس کے بھائی اور بیٹوں کی ناپاک خواہشات کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ وہ باحیا دلشاد جو اپنے منگیتر رحیم خاں کی ہلکی سی چھیڑ چھاڑ پر اس کا سر پھوڑ دیتی ہے، یہاں سکھوں کی ہوس کاریوں کی وجہ سے حاملہ ہو جاتی ہے تو امریک سنگھ اسے قریبی تھانے میں جمع کروا کے اعزازی سند لے لیتا ہے اور دلشاد تھانیدار لبھو رام، ہیڈ کانسٹیبل وریو دھن سنگھ اور انبالہ کیمپ کے انچارج میجر پریتم سنگھ کے ہاتھوں لٹتی لٹاتی پاکستان کو یثرب و بطحا کی طرح ذہن میں بسائے لاہور کے مہاجر کیمپ میں پہنچتی ہے:

"سب کے دل میں امید کی لو لگی ہوئی تھی کہ اب وہ اپنی پیاری سرزمین پر آ گئے ہیں۔ اب اس ارض مقدس کی خاک ان کے گلتے ہوئے ناسوروں پر مرہم بن کر لگ جائے گی۔ اب یہاں کا متبرک پانی ان کے رستے ہوئے زخموں کو دھو ڈالے گا۔ اب یہاں کے سورج اور چاند کی تنویریں ان کے چاک دامنوں کو رفو کر دیں گی۔" (۷۰)

لیکن یہاں تو انسانی ہوس کا عفریت اور بھی زیادہ منافقت اور گھناؤنے پن کے ساتھ سامنے آیا۔ مہاجر کیمپوں میں لٹ پٹ کر پہنچنے والی خواتین کے ساتھ روٹی کپڑے کے عوض عصمتوں کا وہ کھیل کھیلا گیا کہ انسانیت کا سر شرم سے جھک گیا:

"مہاجر خانہ کا بائیسکوپ بدستور چلتا گیا۔ ایک سین کے بعد دوسرا سین، دوسرے سین کے بعد تیسرا سین...... نہ آغاز نہ انجام، ایک مسلسل اور پیچیدہ نظام ترحم کہ جس میں انسان، انسان کا رازق بننے کے لیے بے قرار ہو، بے چین ہو اور اس بازی میں دوسروں پر سبقت لے جانے کے لیے ہر قسم کا داؤ، ہر قسم کا پیچ کھیلنے پر تلا ہوا ہو۔" (۷۱)

ناولٹ کے آخر میں قدرت اللہ شہاب نے تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات اور سازشوں کی مختلف تصویریں زہر میں بجھی ہوئی ایسی شگفتگی کے ساتھ پیش کی ہیں کہ ظاہری طور پر یہ عجائبات قاری کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرنے کا بھی سبب بنتے ہیں اور ان میں چھپے تلخ حقائق انسانیت کا کلیجہ بھی چیر جاتے ہیں۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"اس کے طنز کی تلخی اور بغاوت دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے --- یا خدا فسادات پر اب تک چھپے ہوئے افسانوں میں بلاشبہ بہترین ہے۔" (۷۲)

سعادت حسن منٹو (۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء - ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو نے مضمون، افسانہ، ڈراما اور خاکہ کے علاوہ ایک ناولٹ بھی لکھا ہے۔ یہ ناولٹ کچھ ایسا خاص تو نہیں لیکن اس میں چونکہ طنز و مزاح کے کچھ مقام آتے ہیں، جن کی بنا پر ہم اس پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہیں۔

بغیر عنوان کے (اوّل: ۱۹۵۴ء)

مزاح سعادت حسن منٹو کی گھٹی میں شامل ہے اور طنز دو دھاری تلوار کی مانند ہر وقت ان کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ اس ناولٹ میں بھی ان کے طنز و مزاح کی کچھ جھلکیاں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ خاص طور پر اس کے دیباچے میں کہ جو ہندوستانی وزیر اعظم پنڈت نہرو کے نام لکھے گئے ایک خط کی صورت میں ہے اور جس میں منٹو نے اپنے اور نہرو کے کشمیری ہونے کے ناطے سے ان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی ہے، کشمیریوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک پہ طنز بھی کی ہے، نیز بعض دوسرے پہلو بھی ان کے طنز کی زد میں آئے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"یہ اس زمانے کی بات ہے جب ریڈ کلف نے ہندوستان کی ڈبل روٹی کے دو توس بنا کے رکھ دیے تھے لیکن افسوس ہے کہ ابھی تک سینکے نہیں گئے۔ اُدھر آپ سینک رہے ہیں، اِدھر ہم۔ لیکن آپ کی ہماری انگیٹھیوں میں آگ باہر سے آ رہی ہے۔"(۷۳)

پھر ایک جگہ وہ اپنے دونوں کے ناموں کے حوالے سے یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"آپ کسی نہر کے قریب آباد ہوئے اور نہرو ہو گئے اور میں ابھی تک سوچتا ہوں کہ منٹو کیسے ہو گیا۔ آپ نے تو خیر لاکھوں مرتبہ کشمیر دیکھا ہو گا، مگر مجھے صرف بانہال تک جانا نصیب ہوا ہے۔ میرے کشمیری دوست جو کشمیری زبان جانتے ہیں مجھے بتاتے ہیں کہ منٹو کا مطلب 'منٹ' ہے یعنی ڈیڑھ سیر کا بٹہ۔

اگر میں صرف ڈیڑھ سیر ہوں تو میرا، آپ کا مقابلہ نہیں۔ آپ پوری نہر اور میں صرف ڈیڑھ سیر۔ آپ سے میں کیا ٹکر لے سکتا ہوں؟ لیکن ہم دونوں ایسی بندوقیں ہیں جو کشمیریوں کے متعلق مشہور کہاوت کے مطابق 'دھوپ میں ٹھس کرتی ہیں۔'"(۷۴)

جہاں تک بقیہ ناولٹ کا تعلق ہے تو اس کا دیباچے سے بظاہر کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ شاید یہ بھی منٹو کے چونکانے کا ایک انداز ہو۔ کیوں کہ یہ پورا ناولٹ منٹو کے روایتی انداز کے رومانوی، نفسیاتی اور جنسی اسلوب کا ملغوبہ ہے، جس میں کہیں کہیں وہ طنز و مزاح اور کہیں روایت سے بغاوت کا بگھار لگاتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ ٹکڑا دیکھیے:

"نرس تم ابھی پوری طرح جوان کہاں ہوئی ہو...... شباب آنے دو، ایک چھوڑ پوری درجن کمبختیں تمھارے ارد گرد چکر لگانا شروع کر دیں گی...... لیکن اس وقت مجھے ضرور یاد کر لینا، جس نے ہسپتال کے اس کمرے میں ایک بار تمھاری پنڈلیوں کی تعریف کی تھی اور کہا تھا۔ اگر چار ہوتیں تو میں اپنے پلنگ میں پایوں کی بجائے لگوا لیتا۔"(۷۵)

تشبیہ کسی بھی مزاح نگار اور افسانہ نگار کے ہاتھ میں ایک موقلم کی طرح ہوتی ہے جس کے اچھوتے اور نادر استعمال سے وہ اپنی تحریروں میں رنگ بھرتا ہے۔ منٹو کے اس ناول میں اچھوتی تشبیہات کی دو مثالیں دیکھیے:

"ننھے سے سینے پر چھاتیوں کا ابھار ایسے تھا جیسے کسی مدھم راگ میں دو سُر غیر ارادی طور پر اونچے ہو گئے ہیں۔"(۷۶)

"زیادہ استعمال نے گھسی ہوئی چپل جیسا ن کا نچلا گھیرا خود بخود اوپر کو سٹ گیا تھا اور ناف کا گڑھا اس کے غیرے آسے جیسے پھولے پیٹ پر یوں دکھائی دیتا ہے جیسے کسی نے انگلی کھبو دی ہے۔" (۷۷)

محمد خالد اختر (پ: ۱۹۲۰ء)

محمد خالد اختر بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ سچا مزاح نگار کبھی بھی خود کو اصناف کا قیدی نہیں بناتا بلکہ اس کا اولیں مقصد مزاح تخلیق کرنا ہوتا ہے، چاہے وہ کسی بھی صنف میں ظہور پذیر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اکثر مزاح نگار مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے ملیں گے۔ بلکہ مزاح کے بعض شاہکار تو ایسے بھی ہیں جو اصناف کے گھسے پٹے سانچے میں کسی طرح فٹ نہیں آتے۔ مشتاق احمد یوسفی کی "آبِ گم" اور کرنل محمد خاں کی "بجنگ آمد" اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ فن قدرت کی دین ہے اور یہ عموماً فنکار کو اپنی خالص شکل میں ودیعت ہوتا ہے۔ یہ فنکار کی کاوش ہے کہ وہ اسے کھینچ تان کے کسی بھی قریبی خانے میں فٹ کر دیتا ہے۔ میرزا غالب اردو غزل کی انتہا تک رسائی رکھنے کے باوجود پکار اٹھے تھے کہ:

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

بعد میں وہ وسعت انھیں ان خطوط میں میسر آئی جو جدید اردو نثر کے لیے منارۂ نور کی صورت اختیار کر گئے۔ محمد خالد اختر کے فن کی وسعت بھی ہمیں فیلیسی، سفر نامہ، افسانہ، ترجمہ، مضمون، تنقید، پیروڈی اور ناول کی شکل میں بکھری ہوئی ملتی ہے۔ ناول اگرچہ انھوں نے ایک ہی لکھا ہے لیکن وہ اردو ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ فیض احمد فیض نے تو اسے اردو کا سب سے بڑا ناول قرار دیا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ پاکستان کی ترپن سالہ تاریخ میں اس کے سوا ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مزاحیہ ناول نظر نہیں آیا۔ اس ناول کی اسی اہمیت کے پیش نظر ذیل میں ہم اس کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

چاکی واڑہ میں وصال (اول: ۱۹۶۴ء)

یہ کراچی کی ایک بستی "چاکی واڑہ" کی کہانی ہے جس کی اپنی ایک الگ تہذیب اور الگ معیارِ زندگی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں محمد خالد اختر کو اپنی ملازمت کے ابتدائی دو سال گزارنا پڑے۔ انھوں نے اس کتاب کے انتساب میں لکھا ہے کہ اس کتاب کا محرک دو چیزیں بنیں۔ ایک تو چاکی واڑہ کا عجیب و غریب ماحول اور دوسرے رابرٹ لوئی سٹیونسن کی طرز پر مہماتی کہانیاں لکھنے کا شوق۔

کالج کے زمانے میں انھوں نے ایسی کہانیاں لکھیں بھی، جو ان کے کالج میگزین میں چھپیں لیکن ان کی طبیعت کو چونکہ طنز و مزاح سے قدرتی لگاؤ تھا، اس لیے وہ اس میدان میں آ گئے۔ یہ کتاب ان کے شوق، قدرتی لگاؤ اور زبردست مشاہدے کا حسین امتزاج ہے اور اس کا شمار اردو کے منفرد اور دلچسپ طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بارے میں قدرت اللہ شہاب نے ایک انٹرویو میں کہا:

"مجھے معاصر ادیبوں میں محمد خالد اختر کی کتاب 'چاکی واڑہ میں وصال' نے متاثر کیا ہے۔ مجھے یہ کتاب بہت اچھی لگی..... اس کا سٹائل عجیب ہے۔ میں نے اسے کئی دفعہ پڑھا ہے اور ابھی کئی دفعہ پڑھوں گا۔" (۷۸)

اس ناول میں رومان بھی ہے، مہم جوئی بھی ہے، حماقتیں اور مجبوریاں بھی ہیں، زبردست معاشرتی طنز بھی اور سماجی ناہمواریوں پر چوٹ کا جذبہ بھی۔ یہ سراسر ایک کرداری ناول ہے، جس کے تمام کردار مصنف کے تخیل کی پیداوار ہونے کے باوجود معاشرے کے سچے عکاس ہیں۔ مصنف نے ان کرداروں کو تراشنے میں بہت زور صرف کیا ہے جب کہ اس کے پلاٹ کو مربوط بنانے کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ ان کا اپنا بیان ہے:

"جب میں نے ناول کا پہلا باب تحریر کیا تو مجھے کچھ معلوم نہ تھا کہ کہانی کا ڈھانچہ کیا ہوگا۔ میرے ذہن میں قطعی کوئی منصوبہ بندی نہیں تھی۔" (۷۹)

ڈاکٹر انور سدید اس ناول کے کرداروں، مزاح نگاری اور پلاٹ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس ناول میں پلاٹ بالکل ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے مصنف نے اس کی چولیں کسنے کی کچھ زیادہ سنجیدہ کوشش نہیں کی۔ ان کی ساری توجہ کرداروں پر ہی مرکوز رہی ہے۔ اور انہیں بھرپور مزاحیہ کردار بنانے کے لیے رفتار، گفتار، نشست و برخاست، گفتگو، لباس اور ماحول سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کرداروں کی تعمیر اتنی مکمل اور جاندار ہے کہ ان کی ہیئت کذائی کے باوجود ناول کے آخر میں ان سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ شاید یہی مزاح نگاری کی معراج ہے کہ مزاح کے باوجود کرداروں کی تضحیک نہیں ہوتی۔" (۸۰)

اس ناول کا پلاٹ دو کرداروں، قربان علی کتار اور مسٹر چنگیزی کے گرد گھومتا ہے اور مصنف نے یہ ساری کہانی مسٹر اقبال چنگیزی ہی کی زبانی بیان کی ہے جو ایک ادب پرست قسم کا شخص ہے اور ادیبوں کے آٹوگراف لینے اور انہیں دوست بنانے کے لیے بار بار ادھار دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ وہ ہر مصنف کو اپنا ہیرو سمجھتا ہے، چاہے وہ بکی روٹی کا مصنف ہی کیوں نہ ہو۔ اپنے نام کے ساتھ 'چنگیزی' لگانے کی وجہ وہ کچھ یوں بیان کرتا ہے:

"پہلے پہل ہمارے خاندان کا کوئی فرد چنگیزی نہ تھا۔ میں خالی خولی اقبال حسین تھا۔ ایک دن میرے پدر بزرگوار نے، جو سیالکوٹ میں محرر چونگی تھے، پرانے مسودات کی ورق گردانی کرتے ہوئے دریافت کیا کہ ہم چنگیزی ہیں۔ ذرا تصور تو کرو کہ ہم اتنا عرصہ یہ جانے بغیر ہی جیتے رہے کہ ہم چنگیزی ہیں۔ پدر بزرگوار کا فیصلہ یہ تھا کہ ہم ہلاکو خاں کی نسل سے ہیں، اور اس کے صحیح اور جائز وارث ہیں اور اگر انگریز وغیرہ بیچ میں نہ کود پڑتے اور تاریخ کا دھارا صحیح چلتا رہتا تو پدر بزرگوار اس وقت ہندوستان کے تخت پر براجمان ہوتے...... لیکن مجھے اب تک پدر بزرگوار کی اس خاندانی تحقیق کی سچائی پر شک ہے، لیکن اگر محض چنگیزی کہلانے سے شاہی خون میری رگوں میں دوڑ سکتا ہے تو کیا حرج ہے؟" (۸۱)

اقبال حسین ایک بیکری کا مالک ہے اور خود کو اس کا مینجنگ ڈائریکٹر کہلانا پسند کرتا ہے، بیکری کا نام "اللہ توکل بیکری" ہے، جس کا سبب وہ یہ بتاتا ہے:

"سرمایہ وغیرہ نہ ہونے کی وجہ سے اس کی کامیابی کا انحصار کافی حد تک اللہ ہی پر ہے۔ ویسے بھی یہ ایک تسکین آمیز نام ہے کہ ہر حالت میں ذمہ داری اللہ پر ڈال دی۔" (۸۲)

اس ناول کے ہر واقعے، ہر بات اور ہر موقع و مقام کے ذکر میں بیانیہ لطافت اور شگفتگی کی ایک لہر سی دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ وہی پطرس بخاری والا بیانیہ انداز ہے جسے مزاح کی اعلیٰ ترین شکل قرار دیا جاتا ہے۔

اس ناول کا دوسرا اہم کردار شیخ قربان علی کتار کا ہے جو اصل میں اس ناول کا ہیرو ہے، اور خود کو ایس۔ کیو کتار کہلوانا پسند کرتا ہے۔ وہ ایک روایتی قسم کا ناول نگار، ایک بدصورت شخص اور ایک ناکام عاشق ہے، جس کا رنگ

سیاہ اور چہرے پر چیچک کے نشانات ہیں۔ یہ کردار بقول ابن انشا:

"ایک روایتی ناول نگار نے اعلیٰ تجربے کا عکس ہے اور اس میں نام کے صرف الفاظ ہی تبدیل کیے ہوئے ہیں۔ مفہوم و معانی وہی ہیں۔ اس کا شمار ہم اردو کے مضحک ترین کرداروں میں کر سکتے ہیں۔" (۸۳)

شیخ قربان علی کٹار کے بارے میں یہ بتانا ضروری ہے کہ اس نے اپنے دروازے پر کچھ اس طرح کی تختی لگا رکھی تھی:

"مصور فطرت، ریاض لسانیات، شاہ اسرار حضرت ایس۔ کیو۔ علی کٹار گوجرانوالوی۔" (۸۴)

شیخ کٹار جو ایک مدت تک محض اس لیے قمیض نہیں بدلتا اور غسل نہیں کرتا کہ اسے ڈر ہے کہ اگر ایک بار ٹائی کی گرہ کھول دی تو دوبارہ باندھ نہیں سکے گا۔ وہ نہایت عاشق مزاج ہے لیکن اس کے تمام عشق کبھی ابتدائی مراحل سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ وہ محض اس لیے دن رات گاؤن اور پھندنے والی ٹوپی پہنے پھرتا ہے کہ اس نے کہیں سے سن لیا ہے کہ اس کی محبوبہ کسی پروفیسر سے شادی کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ لوگ اگرچہ اسے اس حالت میں عجیب الو، جادوگر یا ڈریکولا قسم کی کوئی چیز سمجھتے ہیں لیکن اس کی سادگی دیکھیے کہ وہ خود کو ہیرو تصور کرتا ہے۔

یہ ناول اصل میں اس کے ناکام عشق کی کہانی ہے جسے وہ کامیاب بنانے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگانے کو ہر وقت تیار ملتا ہے اور ہمہ وقت خود پر 'پروفیسریت' اوڑھے پھرتا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے پروفیسر شاہسوار خان سے تعویذ بھی لے رکھا ہے۔ یعنی ایک پورا جنرل پلان تیار کر رکھا ہے، جس پر عمل کرنے کے لیے اس نے اپنی نوکری تک کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ وہ آخر تک پورے یقین و اعتماد کے ساتھ پروفیسر شاہسوار خاں کے بتائے ہوئے طریقوں پر عمل کرتا رہتا ہے۔ اس کے اسی اندھے اعتقاد نے ناول میں جا بجا نہایت دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی اسی لگن میں لڑکی کے خونخوار قسم کے قصائی باپ سے بھی ملنے چلا جاتا ہے اور رشتے کی بات کرتے ہوئے جب اس کی ناگواری، ہاتھ میں چھرا اور چہرے پر غصہ دیکھتا ہے تو بوکھلاہٹ کے عالم میں اس کے منہ سے جو جملہ ادا ہوتا ہے، وہ ایک بزدل اور چالاک شخص کے ذہن کی خوب صورت عکاسی کرتا ہے۔ یعنی وہ رشتے کی بات کرتے کرتے اس کا غصہ دیکھ کر اچانک کہہ اٹھتا ہے:

"ایک سیر گوشت چاہیے، رانوں کا ہو۔" (۸۵)

اور جب وہاں سے ناکام لوٹتا ہے تو اس پر مصنف کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"اس کے چہرے پر ایک مردے کی نظر تھی، جس نے ابھی ابھی کراما کاتبین سے ملاقات کی ہو اور اسے دوزخ کی خوش خبری سنادی گئی ہو۔" (۸۶)

شیخ قربان علی کی اس ہیئت، قصاب کے غصے، رضیہ (محبوبہ) کی ناپسندیدگی اور لوگوں کے مذاق اڑانے کے باوجود اسے پورا یقین ہے کہ وہ اس کے پاس اس طرح کھنچی چلی آئے گی، جس طرح لوہا مقناطیس کی طرف، بھونرا پھول کی جانب اور پروانہ شمع کی طرف۔

ان دونوں مرکزی کرداروں میں ایک ادیب ہے اور دوسرا ادیب پرست، اسی ادب پرستی کے جذبے کے تحت ان کے درمیان تاریخ کی وہ ابدی دوستی قائم ہوتی ہے، جسے نبھانے کے لیے اقبال چنگیزی کو بار بار ادھار دینا پڑتا ہے۔ شیخ قربان کبھی دوستی کا واسطہ دے کر، کبھی انسانی ہمدردی کا جذبہ اجاگر کر کے، کبھی اپنے عشق کے پایہ تکمیل تک پہنچنے کا

مژدہ سنا کر اور کبھی اسے روشن اور خوشحال مستقبل کی جھلک دکھا کر روپے، کپڑے، جوتے، ٹائیاں، گاؤن، ٹوپی، مزین کھانا اور مفت سینما دکھانے کی 'قربانی' حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مصنف نے قربان علی کٹار کی انہی حیلہ سازیوں اور اقبال چنگیزی کی مجبوریوں سے جا بجا مزاح کی پرلطف کیفیت پیدا کی ہے۔ وہ اس کے ادھار لے کر واپس نہ کرنے کی عادت پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"دوسروں کی اشیا کو یوں ضمیر کی چبھن کے بغیر اپنا لینے کے مشکل آرٹ میں بہت کم اس کے مقابل آ سکیں گے۔"(۸۷)

اس ناول میں قربان علی کٹار اپنے محبوب کو قدموں میں لانے کے کئی جتن کرتا ہے لیکن نتیجہ ہر بار ناکامی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس کے عشق کا انجام تو ذرا سا تامل کرنے پر ہی سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن اس کی کوششوں اور کاوشوں نے عبارت کی ہر سطر میں تبسم آفرینی اور شرارت کی رمق پیدا کر دی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اسے 'شائستہ مزاح کا بہترین نمونہ' قرار دیا ہے۔(۸۸)

بعض جگہوں پر مصنف نے ماورائی قسم کے واقعات کا سہارا لے کر عجیب و غریب صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ پیروں اور عاملوں پر زبردست تنقید کرنے والا چنگیزی (جس میں کافی حد تک محمد خالد اختر خود موجود ہیں) بھی ان کا قائل ہو گیا ہے لیکن یہ سب کچھ غالباً ناول کے تجسس کو برقرار رکھنے کے لیے کیا گیا ہے، جو ناول کے آخر تک ساتھ چلتا ہے اور بالکل آخری فقرے پر ایک زوردار قہقہے کے ساتھ ناول کا اختتام ہو جاتا ہے، جہاں شیخ کٹار پورے انہماک، لگن اور ترتیب سے رات کے اندھیرے میں عامل کے بتائے ہوئے عمل کرتا چلا جاتا ہے کہ اچانک محبوب کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے، اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی دیرینہ خواہش کی تکمیل کی خوشی میں ہاتھ بڑھا کر اسے اپنے بازوؤں میں لینا چاہتا ہے لیکن بتی جلانے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ تو شیخ کٹار کا پالتو کتا ہے۔

اس ناول میں جہاں کٹار اور دوسرے کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے وہاں ایک کردار ایسا بھی ہے، جس نے ناول کی فضا کو عجیب پراسرار اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ وہ کردار پروفیسر شاہسوار خان کا ہے جو شروع سے آخر تک قارئین کے لیے ایک معما بنا رہتا ہے۔ اس کے پاس ایک عدد بھالو، ایک بندریا اور ایک بکری ہے جو اس کے بقول نافرمان جنات ہیں، جنھیں سزا کے طور پر جانور بنا کر رکھا گیا ہے۔ وہ اتنا ذہین، چالاک اور حاضر دماغ ہے کہ لوگوں کو بے وقوف بنانے کے لیے کئی بھیس اور نام بدل لیتا ہے لیکن لوگوں کی اندھی عقیدت کا یہ حال ہے کہ وہ اس بات پر قائل ہو چکے ہیں کہ:

"ہر قطب کے مختلف علاقوں میں مختلف نام ہوتے ہیں اور یہ کہ قطب کی بات نہ ماننا کفر ہے۔"(۸۹)

پروفیسر کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ ایک نگینے میں سے منظر دکھانے کے لیے ہمیشہ کسی بچے کا انتخاب کرتا ہے اور مختلف حربوں سے بچے کی نفسیات پر قبضہ کر لیتا ہے، مثلاً شروع ہی میں بچے کے کان میں یہ کہہ دیتا ہے کہ اس نگینے میں صرف اسے نظر آتا ہے جو اپنے والد کی جائز اولاد ہے۔ اتنا کہہ کر وہ بچے سے جو چاہتا ہے، کہلواتا چلا جاتا ہے۔

اس ناول کا ایک دلچسپ کردار ڈاکٹر غریب محمد کا ہے جس کے پاس کئی 'خود عطا کردہ' سندیں ہیں اور جس نے ایک بے کار سی سٹیتھوسکوپ صرف مریضوں کو متاثر کرنے کے لیے رکھی ہوئی ہے۔ مصنف اس کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

"چاکیواڑیوں کو اس پر ایک بچوں کا سا عقیدہ تھا اور بہ نسبت کسی اور کی گولیوں کے وہ غریب محمد کی گولیوں سے جان دینے کو ترجیح دیتے تھے...... میں اعداد و شمار سے ثابت کر سکتا ہوں کہ پر امینیڈ کے پار کے قبرستان کو آباد کرنے میں ڈاکٹر غریب محمد کا کوئی کم حصہ نہ تھا۔" (۹۰)

اسی طرح ایک کردار ناول کی ہیروئن رضیہ کے باپ عمر قصاب کا ہے جو اپنے آپ کو 'نئی مارکیٹ' کا چیف قصاب کہتا ہے۔ اس کا ناک نقشہ بیان کرتے ہوئے، دیکھیے، محمد خالد اختر نے کیا مزے مزے کی تشبیہات استعمال کی ہیں:

"اس آدمی کی شکل بے حد سفاکانہ تھی۔ آنکھیں پرندے کی طرح گول اور معصوم تھیں۔ جبڑا مضبوط تھا اور ایک واضح جارحانہ طریق پر آگے بڑھا ہوا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے اس شخص نے مونچھیں ہٹلر سے چھینی ہوں، جبڑا مسولینی اور آنکھوں کی بے وقوفانہ جھلک پریذیڈنٹ ٹرومین سے...... اس سے اس کی لڑکی کے رشتے کی بات کرنا گویا مرکھنے سانڈ کو سرخ کپڑا دکھانے کے مترادف تھا۔" (۹۱)

اس ناول میں ایک کردار شداد چشتی کا بھی ہے۔ یہ کردار بھی محمد خالد اختر کا ہمزاد ہے کہ وہ ایک زمانے میں خود بھی اسی فرضی نام سے ماہنامہ 'خیال نو' میں تنقید نگاری کرتے رہے ہیں۔ اس کردار کے ذریعے انھوں نے ہمارے ہاں ادیبوں کی بدحالی کا نہایت سچا اور دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں:

"شداد چشتی چھوٹی چھوٹی مونچھوں والا ایک پتلا سا نرم مزاج اور بزدل شخص تھا، جو ہر وقت ایک احمقانہ اور معذرت خواہانہ طریق پر مسکراتا تھا۔" (۹۲)

ان چند بڑے کرداروں کے علاوہ ناول میں کئی اور بھی عجیب و غریب ناموں والے دلچسپ کردار نظر آتے ہیں جن میں نرگس بغدادی، شیخ اے۔ ڈی کھوکھر، مچھلی ماہی گیری، فرش لنگوری اور رزم حنائی وغیرہ۔ بعض کرداروں کو وہ ان کے خصائص کی بنا پر کوئی نام دے دیتے ہیں جیسے 'ہونے والا مظلوم' یا 'پیچھے دار رشتے دار' وغیرہ۔ یہ انداز ان کا انگریزی سے مستعار ہے۔ انگریزی زبان و ادب کا ان کی تحریروں پر ویسے بھی بہت اثر ہے۔ ایک زمانے میں وہ خود کو سٹیونسن کا چیلا کہتے رہے ہیں۔ ان کا یہ بھی بیان ہے کہ وہ انگریزی میں سوچتے ہیں اور پھر اسے اردو میں منتقل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا انگریزی سٹائل ان کی کاٹ دار طنز اور شگفتہ اسلوب ناول میں سے ہر جگہ جھانکتا نظر آتا ہے۔ وہ مزاح کو اکثر مقامات پر تفریح اور خوش دلی کا لبادہ اوڑھا کر پیش کرتے ہیں لیکن وہ اپنے اصلاحی مقاصد کو ایک پل بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ ایک مقام پر قوالی سے متعلق بات کرتے ہوئے، دیکھیے، انھوں نے کتنے پہلوؤں کو لپیٹ میں لے لیا ہے:

"لنگوٹا کسے میں ریڈیو پاکستان کی قوالی کی گت پر تیل کی مالش کر رہا تھا اور میرا دل ہمارے ریڈیو کے کارپردازوں کے لیے شکریہ اور تعریف کے جذبات سے بھرپور تھا، جنھوں نے اقبال کی ایسی ایسی نظموں کو قوالی بنا کر رکھ دیا تھا، جن کے متعلق کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہو سکتا کہ ان کی قوالی ہو سکتی ہے۔ میں نے سوچا کہ اگر اقبال زندہ ہوتا تو یہ امر اس کے لیے غالباً بے حد تسکین دہ اور مسرت بخش ہوتا۔ اس نے غالباً 'پہاڑ اور گلہری'، 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' اور دوسرے شاہکار اسی لیے لکھے تھے کہ اس کے مرنے کے بعد بھلا قوال اور اس کے ساتھی انھیں دل نواز قوالیوں میں ڈھال کر علی الصبح ریڈیو پر سے نشر کیا کریں...... یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان قوالیوں اور نعتوں کی وجہ سے ہمارا ملک ایک صحیح اسلامی ملک بننے کے راستے پر تھا...... جہاں تک اس مملکت کے ایک شہری اقبال حسین چنگیزی کا تعلق ہے، وہ ان

قوالیوں کو صبح کی مالش اور ورزش کے لیے مناسب قسم کی پس پردہ موسیقی پاتا ہے اور اس کا دل ریڈیو کے کار پردازوں کے لیے شکریے اور تعریف کے جذبات سے بھرپور ہے۔" (۹۳)

اپنے اس ناول میں محمد خالد اختر نے جا بجا طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں اور مزاح کا مرہم بھی رکھا ہے۔ معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ انھوں نے مخصوص ادبی رویوں کی بھی مذمت کی ہے۔ وہ ادب میں کسی طرح کی بھی انتہا پسندی کو نہیں سراہتے۔ ان کے خیال میں ادب کو ادب پہلے ہونا چاہیے، ترقی پسند، رومانی، جنسی یا مذہبی بعد میں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں وہ نام نہاد ترقی پسندوں کو بھی نشانہ طنز بناتے ہیں۔ ان کے متضاد کے لیے وہ طنزاً 'تنزل پسند' کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ جذبات سے عاری اسلامی یا اصلاحی ادب پیش کرنے والوں کو بھی معاف نہیں کرتے۔ اصلاحی ادب کے خصوصی نمائندوں ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کو تو وہ بالخصوص نشانہ بناتے ہیں۔ اس میں وہ ایک لڑکی کا ذکر کرتے ہیں جو عام قسم کے بازاری اور مبتذل ناول نگاروں ایس۔ ایم۔ جلال اور کنار کے ناولوں کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"وہ زندگی سے تملاتی ہوئی رومان انگیز لڑکی ہے۔ یہ بات کہ اسے تخیل کی خوراک کے لیے کنار یا ایس۔ ایم۔ جلال پر قانع ہونا پڑتا ہے۔ اس کا قصور نہیں بلکہ ہمارے ادب کی کم مائیگی کا قصور ہے۔ جس میں اس ادب کی خاص صنف میں کنار اور جلال سے بہتر ناول نویس ہیں ہی نہیں..... میری رائے میں ایک مخرب الاخلاق کتاب جو حقیقتاً مخرب الاخلاق ہو۔ ہماری لڑکیوں کو بے اندازہ فائدہ پہنچا سکتی ہے اور ذاتی طور پر ایسے میں اس لڑکی کو جو کنار کی شائق ہے، اس لڑکی پر کہیں ترجیح دوں گا، جو صرف راشد الخیری اور ڈپٹی نذیر احمد کو پڑھتی رہی ہے۔ موخرالذکر لڑکی میرے نزدیک بے حد قابل رحم ہے اور اس سے بڑی بدقسمت اور کون سی لڑکی ہو سکتی ہے، جس کی زندگی اور خیالات کی تشکیل ان دو قابل تعظیم مگر ناقابل برداشت بوڑھوں نے کی ہو۔" (۹۴)

پھر وہ ہمارے معاشرے کے ان پڑھ اور جاہل طبقے کی اندھی تقلیدی روش اور ہیرو پرستی کی بھی مذمت کرتے ہیں اور ہیروز کی اصلیت بھی فاش کرتے ہیں جو بازاری قسم کا ادب لکھ کر نام اور پیسہ کمانے کی خاطر لوگوں کے ذہنوں میں بدمذاقی بھرتے ہیں:

"میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ ان میں سے بیشتر اپنے لیے اور ملک کے لیے زیادہ مفید ہوتے اگر وہ یہ شاہکار نہ لکھتے۔" (۹۵)

وہ ہمارے ہاں مرض کی حد تک بڑھتی ہوئی ہیرو پرستی کی نفسیاتی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمارے ہیرو ایسے لوگ ہوتے ہیں، جو وہ کچھ بن چکے ہوتے ہیں جو ہم بننا چاہتے ہیں مگر جانتے ہیں کہ کبھی نہ بن سکیں گے۔" (۹۶)

محمد خالد اختر اپنی تحریروں میں ہمارے ہاں کتابوں کے ناشرین کے موجودہ رویے کے خلاف بھی دل کی بھڑاس نکالتے رہتے ہیں۔ وہ ان کو کھری کھری سنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اس ناول میں بھی انھوں نے پبلشرز کی چیرہ دستیوں کا نوٹس لیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ مختلف فلاحی اداروں اور انجمنوں کا پول بھی کھولا ہے کہ وہ کس طرح انسانی ہمدردی کا ڈھونگ رچا کر لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بے شمار پہلو ان کے نوکیلے قلم کی زد میں آئے ہیں۔ بعض چیزوں اور رویوں پر وہ محض ایک ایک فقرہ کہہ کر گزر جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ

جملہ مزاحیہ ہوتا ہے اور دل کی کلیاں کھلاتا ہوا گذرتا ہے اور کہیں اتنا تیکھا کہ سیدھا دل میں ترازو ہوتا ہے۔ اس کتاب میں سے چند شگفتہ جملے ملاحظہ ہوں:

"قربان علی کتار کو دیکھ کر مجھے پہلی دفعہ معلوم ہوا کہ باچھیں کیسے کھلتی ہیں۔"

"ایک شیر پچھلی دو ٹانگوں پر چلتا ہوا میری طرف آ رہا تھا اور دم سے آنسو پونچھ رہا تھا۔"

"وہ فغفور جن کا نام ایسی محبت اور شیفتگی سے لینے لگا، جیسے وہ اور فغفور اکٹھے سکول میں لنگوٹیے رہے تھے۔" (۹۷)

مختصر یہ کہ 'چاکی واڑہ میں وصال' اردو ادب میں اپنی طرز کا ایک منفرد ناول ہے، جس میں کراچی شہر کی مخصوص بستیوں کو بڑے اچھوتے رنگوں سے پینٹ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ تو ان کے اسی مشاہدے کی بنا پر 'چاکی واڑہ میں وصال' کو 'فسانہ آزاد' سے بھی بڑا ناول قرار دیتے ہیں۔ وہ ان کے کراچی شہر کے گہرے مشاہدے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ اس شہر کے مزاج، ماحول، فضا اور روح کو کاغذ پر منتقل کرنے میں پوری طرح کامیاب رہے۔ خاص طور پر کراچی کی پسماندہ بستی (Slum) چاکی واڑہ کی انھوں نے اپنے ناول 'چاکی واڑہ میں وصال' میں اس طرح فقاشی کی ہے کہ چاکی واڑہ کے گلی، محلے، وہاں کے عجیب وغریب اور دلچسپ کردار (مثلاً ڈاکٹر غریب محمد اور قربان علی کتار وغیرہ) وہاں کے شعبدے باز اور طلسمی انگوٹھیاں بیچنے والے ماہر روحانیات، چاکی واڑہ کی زندگی، وہاں کی گندگی اور پسماندگی غرض سب کچھ زندہ جاوید ہو گیا۔ یہ سب کچھ دراصل ان کی، رومان پسندی، سیلانی طبیعت، تخیلاتی مزاج، گہرے مشاہدے، انگریزی کے بعض لکھنے والوں مثلاً اسٹیونسن سے ان کی عقیدت اور ان کی اپنی طرز نگاری کی عجیب وغریب آمیزش سے ظہور میں آیا ہے۔" (۹۸)

محمد خالد اختر کے اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مزاح پیدا کرنے کے لیے لطائف، اشعار یا اس طرح کے دیگر ہتھکنڈوں کا سہارا نہیں لیا گیا بلکہ مصنف کے طرز بیان کی شگفتگی اور چاشنی ہی سے اس میں لطافت و ظرافت کی ایک فضا پیدا ہوتی چلی گئی ہے، جسے پڑھتے ہوئے قاری ایک خاص طرح کی فرحت و انبساط سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اس ناول کی انھی بے شمار خوبیوں کی بنا پر اردو کے نامور شاعر فیض احمد فیض نے اسے خصوصی خراج تحسین پیش کیا۔ وہ اس ناول کو اردو کا سب سے بڑا ناول قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"I greatly appriciate 'Chaki wara mein wisal' which has been writen by Muhammad Khalid Akhtar. I think no other Novel is equal to it." (۹۹)

مسکراتا ہوا بدھ (۱۹۹۷ء)

یہ محمد خالد اختر کا ایک ناولٹ ہے جو ان کے تاحال آخری مجموعے "لالٹین اور دوسری کہانیاں" میں شامل ہے۔ اس ناولٹ کے ماحول اور کرداروں کی بنا پر اسے 'چاکی واڑہ میں وصال' ہی کی توسیع کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ اس کے آدھے سے زیادہ کردار اسی ناول والے ہیں۔ اس کی کہانی بھی ناولٹ کے مرکزی کردار اقبال چنگیزی کی زبانی بیان کی گئی ہے، جسے محمد خالد اختر کا ہمزاد ہی سمجھنا چاہیے۔ باقی کرداروں میں چینی ڈاکٹر آہ فنگ، ایم۔ اے چکوری، ایکس کامیڈین (جو اس ناولٹ میں پیش آنے والی ٹریجڈی کا موجب بھی ہے) محمد دین اسپ، قربان علی کتار اور ایک طوائف

لڑکی ساجی وغیرہ اہم ہیں۔

کہانی کا تانا بانا بڑی مہارت سے بُنا گیا ہے اور جزئیات نگاری کی جتنی بھی داد دی جائے، کم ہے۔ اس کا پلاٹ بے حد چست اور کسا ہوا ہے۔ تجسس اور شگفتگی اس ناولٹ کے جسم میں روح کی طرح رچی بسی ہوئی ہے۔ اکثر کردار محمد خالد اختر کے معروف کردار ہی ہیں، جن کے ذریعے انسانی نفسیات کی بڑی سچی عکاسی ملتی ہے۔

محمد خالد اختر کی تحریروں میں کردار نگاری ان کا سب سے بڑا وصف ہے۔ بعض کرداروں سے تو وہ اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ وہ فیملی کے ارکان کی طرح ان کی تحریروں میں چلے آتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی تمام ترکجیوں اور بوالعجیوں کے باوجود ان سے محبت کرتے ہیں کیوں کہ انسان دوستی ان کی تحریروں کا سب سے بڑا خاصہ ہے۔ حامد علی سید ان کی اس صفت سے متعلق لکھتے ہیں:

"محمد خالد اختر بیسویں صدی کے مفہوم میں انسان دوست ہیں اور تخلیقی ادب ان کی انسان دوستی کا واحد مظہر ہے..... فرانس کے عظیم ناول نگار وکٹر ہیوگو کے ناول 'لا مزرابلے' کے چھپتے ہی شاہِ فرانس نے کشتی راں مجرموں کو عقوبت دینے کا سلسلہ بند کر دیا تھا مگر یہ فیصلہ کرنے کے لیے وکٹر ہیوگو کا ہونا ناگزیر ہے۔ محمد خالد اختر کی انسان دوست تحریروں میں وکٹر ہیوگو ذرا منتشر خد وخال کے ساتھ موجود ہے اور پوری جمالیت کے ساتھ۔" (۱۰۰)

مصنف کی تحریروں میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ خود کو اپنی تحریروں سے ایک لمحے کے لیے بھی جدا نہیں کرتے اور مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ کبھی خضر و غالب کا روپ دھار کر، کہیں اقبال چنگیزی کے بھیس میں، کبھی شداد چشمی کے فرضی نام سے، کہیں بختیار خلجی کی چادر اوڑھ کر، کبھی فقیر شاہ لالو جیسے انوکھے کردار میں اور کبھی کبھی اپنے اصلی رنگ روپ میں۔ تحریروں میں اپنے کردار کی شمولیت کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ کہانیوں میں مصنف کی آمد کے ساتھ ساتھ ان کا خلوص اور انسان دوستی بھی در آتی ہے، جو ان کی تحریروں کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی ایک جگہ لکھتے ہیں:

"دنیا اسے مانے گی کیوں کہ اس کی ادبی تخلیقات میں جو خلوص ہے، وسعت ہے، گہرائی ہے، نیک نیتی ہے انسانی ہمدردی ہے، حسنِ فطرت اور حسنِ انسانی سے پرستش کی حد تک لگاؤ ہے، اس کا نقش زیرِ آیہ درست آید کے مصداق جب انسانی دلوں اور دماغوں پر بیٹھے گا تو پھر اسے صدیاں بھی نہیں کھرچ سکیں گی۔" (۱۰۱)

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء - ۱۲ مئی ۱۹۹۹ء)

سید ضمیر جعفری اردو مزاح کے غالباً وہ واحد مرد میدان ہیں کہ جن کا قلم نظم و نثر دونوں میں نہایت حسن و خوبی سے رواں رہا ہے۔ مزاحیہ نثر میں انھوں نے خاکہ، مضمون، افسانہ، ناول، کالم اور ڈائری وغیرہ کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور کمال کی بات یہ کہ ہر صنف میں اپنی ظرافت اور مہارت کو پوری آب و تاب کے ساتھ منوایا۔ ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

"اردو مزاح کی تاریخ میں ضمیر جعفری کو ایک منفرد اور نہایت قد آور شخصیت کہنا محض آدابِ مجلس کے لیے نہ ہوگا۔ میں ذاتی طور پر اس معاملے میں شرحِ صدر رکھتا ہوں اور ضمیر کی کسی خلش کے بغیر انھیں اپنے فن میں یگانۂ روزگار تصور کرتا ہوں۔" (۱۰۲)

یہ تو خیر ضمیر جعفری کی مزاح نگاری پر ایک مجموعی رائے ہے لیکن یہاں ہم ان کے ایک مزاحیہ ناولٹ، آنریری خسر کے حوالے سے بات کریں گے۔

آنریری خسر (اوّل: ۱۹۷۳ء)

سید ضمیر جعفری کا چونسٹھ صفحات پر مشتمل یہ ناولٹ ان کے سلجھے ہوئے مزاح کا بڑا خوب صورت نمونہ ہے۔ یہ اصل میں ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو ہنس کی چال چلتے چلتے اپنی چال بھول جانے کی بنا پر نہایت مضحک قسم کی زندگی گزارتا ہے اور بلآخر ایک المیے کے ساتھ اس کا اختتام ہوتا ہے۔ یہ کردار اے۔ کے سلیم کا ہے جو بیروت جا کر ہیلم بن گیا اور مختلف رنگ و نسل کی بیوگان سے شادیوں اور علیحدگی کے بعد ان کی اولاد کو اپنے گھر ڈال لینے کی بنا پر جس کا گھر بقول مصنف ''بین الاقوامی کنواریوں کے ہاسٹل کا درجہ اختیار کر گیا تھا۔'' اس گھر میں 'اعزازی باپ' ہونے کے ساتھ ساتھ سودا سلف وغیرہ لانے نیز صفائی، ستھرائی اور پکوائی کا کام بھی اسی کے ذمے تھا۔ ان کے گھر کے حالات خود مصنف ہی کی زبانی سنیے:

''گھر کیا تھا ایک چھوٹی سی ریاست تھی، جس میں بہت بڑی طوائف الملوکی پھیلی ہوئی تھی۔ ڈیڈی کی پوزیشن ایک ایسے بے دست و پا قسم کے آئینی سربراہ کی سی تھی جس کی ذمہ داریاں گننے بیٹھو تو شمار میں نہ آئیں اور اختیار کے خانے میں جھاڑو پھری ہوئی۔ لڑکیوں کو مکمل 'صوبائی خودمختاری' حاصل تھی۔ ع سبزہ آوارہ، صبا بیگانہ، گل نا آشنا۔'' (۱۰۳)

سلم کے گھر میں رہنے والی تینوں لڑکیاں اصل میں اس کی چھوڑی ہوئی مختلف بیویوں کی پچھلی اولادیں تھیں، جن میں سب سے بڑی ڈوزی تھی، جو سب سے زیادہ خوب صورت بھی تھی بقول مصنف:

''یہ مالٹا والی بیوی کی بیٹی تھی، شاداب مالٹے کی طرح سرخ، رنگ اور رس سے بھری ہوئی۔ تیکھے نقش، سنہری بال، کشیدہ قامت اور سیاہ نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی تھی۔'' (۱۰۴)

دوسرے نمبر پر مخلوط النسل اوکاسی تھی جو متوسط قد اور مردانہ اطوار کی مالک تھی:

''اوکاسی گندم قسم کی چینی تھی..... آنکھیں باریک، ناک سوئی، رخساروں کے جبڑے بیک وقت دو تین مختلف سمتوں کی طرف دوڑ کر نہ معلوم کہاں چلے گئے تھے۔ وہ جہاں جہاں سے چینی تھی، گوارا تھی مگر جہاں جہاں سے کچھ اور طرح کی ہو گئی تھی، وہاں وہاں سخت گڑبڑ واقع ہو گئی تھی..... مجموعی طور پر لڑکی سے زیادہ لڑکا معلوم ہوتی تھی، کسی رخ سے گوارہ کسی زاویے سے بھیانک، عورت کی عورت اور مرد کا مرد۔'' (۱۰۵)

ان تینوں لڑکیوں میں آخری ایمانے تھی جو بحری جہاز والی بیوی کے بطن سے تھی۔ نہایت پست قامت اور معمولی شکل صورت کی تھی۔ مصنف کے الفاظ میں:

''خد و خال رنگ وغیرہ میں چھ سات مختلف بنجر خشک خطوں کا جغرافیہ بہم دست و گریباں نظر آتا تھا۔'' (۱۰۶)

یہ تینوں لڑکیاں نہایت آزاد خیال ہونے کی بنا پر مکمل طور پر مغربی تہذیب کا نمونہ تھیں، لیکن حادثہ یہ ہوا کہ ان تینوں لڑکیوں کی شادی مصنف کے مشرقی قسم کے دوستوں بالترتیب الطاف، اکرام اور نذیر سے ہو جاتی ہے۔ ان ملاقاتوں اور شادیوں کا حال سید ضمیر جعفری نے نہایت مزے دار انداز میں لکھا ہے۔ لیکن یہیں سے اس ناولٹ کے المیے کا بھی آغاز ہوتا ہے کہ یہ تینوں دوست حالات کے پلٹا کھانے کی بنا پر اپنی اپنی بیوی اور اعزازی خسر سمیت

پاکستان میں آ کر آباد ہو جاتے ہیں اور یہاں دو مختلف تہذیبوں کی بڑی زبردست ٹکر ہوتی ہے، جس میں سب کچھ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور ان کا تعلق بقول مسعود عثمانی:

ع: وہ ساتھ فقط ساتھ نبھانے کے لیے ہے

کے مصداق رہ جاتا ہے۔ اس حوالے سے یہ ناولٹ بیک وقت طربیہ بھی ہے اور المیہ بھی ۔ طربیہ اپنے تمام کرداروں کے تعارف اور ان کی محبت کی داستانوں کے حوالے سے اور المیہ ان شادیوں کے انجام کی صورت میں ۔ ان کرداروں میں ایک الطاف ہے جو کسی بھی آدمی کا دانتوں کا برش دیکھ کر اس کی مکمل شخصیت کا الف سے ی تک تجزیہ کرنے کا دعویدار ہے لیکن ڈوزی جیسی لڑکی کے مستقبل کے بارے میں کچھ بھی نہیں جان پاتا ۔ پھر اکرام ہے کہ جو پہلے اس پورے کنبے کو ان کی بے حیائی کی بنا پر قتل کر دینے کے منصوبے بناتا ہے لیکن بعد میں اوکاسی کے عشق میں ایسا مبتلا ہوتا ہے کہ چاندنی کے بیکراں سمندر کو سمیٹ کر اس کی گود میں بھرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ نذیر ہے، جو اتنا خوب صورت تھا کہ جس راستے سے نکل جاتا، وہاں حسینوں کے کشتوں کے پشتے لگ جاتے تھے لیکن وہ بالآخر چارفٹ کی ٹھگنی ایمائے سے شادی کر گزرتا ہے۔ شخصیتوں اور کرداروں کے اسی تضاد سے سید ضمیر جعفری نے خوب صورت مزاح کشید کیا ہے۔

سلمیٰ یاسمین نجمی (پ: ۲۹ اپریل ۱۹۴۱ء) بوئے گل (اول: ۱۹۷۷ء)

سلمیٰ یاسمین نجمی کی ادبی پہچان ناول اور طنز و مزاح کے حوالے سے ہے، اس ناول میں انھوں نے اپنے دونوں رجحانات کو یکجا کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ یہ ناول اگرچہ معاشرتی و اصلاحی قسم کے ناولوں سے تعلق رکھتا ہے، جس میں پاکستانی خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں چار سہیلیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو کالج کے زمانے میں طرح طرح کے خواب بنتی نظر آتی ہیں مگر ان کی تعبیر کے راستے میں کئی دیکھی اور ان دیکھی رکاوٹیں کھڑی ہیں ۔ مجموعی طور پر تو ناول کا مزاج اور ماحول المیہ ہے لیکن سلمیٰ یاسمین نے چاروں سہیلیوں کی کالج لائف کی بے فکری، بے تکلفی اور نوک جھونک سے کئی شگفتہ گوشے تلاش کر لیے ہیں ۔ سہیلیوں کے درمیان بے تکلفی کا یہ انداز دیکھیے:

> "میاں مٹھو دلہن کی تلاش میں ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ کچھ عرصے سے چند زمانہ قدیم کی ہستیاں اپنے میاں مٹھو کے لیے دلہن کی تلاش میں قریہ بہ قریہ اور کوچہ بہ کوچہ خاک چھانتی پھر رہی ہیں...... ہنوز کامیابی نے ان کے قدم نہیں چومے ہیں۔ کسی بھی لڑکی میں انہیں چاند اور سورج یکجا نظر نہیں آ سکے...... میں نے سوچا ہے کہ ایک دن تم لوگوں کو بھی ان اچھوتے روزگار ہستیوں سے ملواروں ۔ ذرا مزہ رہے گا ۔ شاید تم میں سے کوئی پسند آ جائے اور ان کی مشکل حل ہو جائے۔'
>
> 'اور اگر ساری ہی پسند آ گئیں تو؟' تہمینہ نے پوچھا۔
>
> 'کیا مضائقہ ہے، اسلام میں چار جائز ہیں اور تم تو صرف تین ہو۔" (۱۰۷)

اسی ناول میں سے طنز کا ایک نمونہ بھی ملاحظہ ہو:

> "کیوں جناب پھر عورتوں کی شکل کیوں دیکھی جائے۔ ان کی شکل کیا چار دن کی چاندنی نہیں ہے؟ ان کی تو ذرا ناک چپٹی اور رنگ میلا ہو تو وہ گھر میں پڑی سڑتی رہتی ہیں۔ کوئی ٹکے سیر بھی نہیں پوچھتا۔ اور بالفرض محال ایسی عورت ان کی بیوی بن ہی جائے تو وہ دوسری عورتوں کو جھانکتے پھرتے ہیں...... چاہے خود بھالو، بن مانس کی شکل کے معلوم ہوتے ہوں

مگر عورتیں صرف ان کی کمائی دیکھیں اور ان کی دوسری خوبیوں پر نگاہ رکھیں۔ کیا عورتوں کا دل پتھر ہوتا ہے۔" (۱۰۸)

تخلص بھوپالی (۱۹۱۸ء–۱۹۷۷ء) پاندان والی خالہ (اوّل: ۱۹۶۲ء)

عبدالاحد خان تخلص بھوپالی نے ۱۹۶۰ء میں بھوپال سے ایک ہفت روزہ 'بھوپال پنچ' جاری کیا، جس میں ان کے دیگر کالموں کے ساتھ ساتھ ایک دو ناول بھی قسط وار شائع ہوئے۔ ان ناولوں میں ان کا سب سے نمایندہ ناول 'پاندان والی خالہ' ہے، جس کے ذریعے انھوں نے بھوپال کے مخصوص تہذیب و تمدن اور بالخصوص وہاں کی گھریلو اور نسائی زندگی کی بڑی جاندار تصویریں پیش کی ہیں۔ بھوپال ایک اسلامی ریاست ہونے کے ناطے برعظیم کے مسلمانوں کی تاریخ میں بہت اہمیت کی حامل تھی۔ ہندوستان کے بٹوارے اور اسلامی ریاستوں پر ہندوؤں کے تسلط کی وجہ سے اس تہذیب کے آثار معدوم ہونا شروع ہو گئے لیکن تخلص بھوپالی نے اپنے اس ناول کے ذریعے اس مٹتی ہوئی تہذیب کے خد و خال کو مصور کر کے محفوظ کر لیا ہے۔

'پاندان والی خالہ' بھوپال کے ایک غریب متوسط طبقے کی تنک چڑھی خاتون ہے جو دو تہذیبوں کے سنگم پر کھڑی ہے۔ اور پر پرزے نکالتی ہوئی نئی تہذیب کو اپنی گالیوں، کوسنوں اور زبان درازی سے روکنا چاہتی ہے۔ بدلتے ہوئے حالات نے اس کو بے حد چڑچڑا بنا دیا ہے، لعنت، پھٹکار ہر وقت اس کی زبان پر دھری رہتی ہے، جھاڑو پھرے، آگ لگے اور قبر کھدے اس کی پسندیدہ ترین گالیاں ہیں، حتیٰ کہ وہ اپنے اکلوتے آوارہ لڑکے کو بھی ہمہ وقت سانڈ اور بکرے کے لقب سے یاد کرتی ہے۔

مصنف نے اسی کردار کے چڑچڑے پن سے نہ صرف شگفتہ ماحول پیدا کیا ہے بلکہ نئی تہذیب پر نشتر زنی بھی کی ہے۔ خالہ جو جوانی میں اپنے سسرال کے کتوں سے بھی پردہ کرتی اور بقول اس کے خود نتھے کے ابا ان کو ڈھنگ سے دیکھنے کی آرزو میں مر گئے، جب اس کے بیٹے کے لیے نصیبن ایک پڑھی لکھی ماڈرن لڑکی کا رشتہ لے کے آتی ہے تو وہ کہہ اٹھتی ہے:

"اوئی نصیبن! خالہ نے ہونٹوں پر انگلی جما کر کہا۔ ہاتھ نہ اٹھاتی تو ایسی ہوائی دیدہ کے لیے کیسے حامی بھر لیتی۔ دن رات سینما دیکھتی ہے۔ پھر دن رات گایا کرتی ہے۔ پہناوا دیکھو تو اللہ توبہ۔ ناف تک سینہ کھلا ہوا۔ پیچھے سے دیکھو تو پوری پیٹھ دکھتی ہے، دوپٹے جھاڑو پھرے کو کبھی سر پہ نہ دیکھو۔ کنواری لڑکی ہو کر وہ پھر پھر زبان چلاتی ہے کہ جیسے آگ لگے قینچی چل رہی ہو۔ ذرا حلق میں زبان نہیں ڈالتی۔" (۱۰۹)

پھر جب بھوپال میں زنانہ مدرسوں کا آغاز ہوتا ہے تو خالہ کو وہاں کی صورت حال ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ ان مدرسوں میں ہونے والی بے پردگی اور مرد و زن کے اختلاط پر خالہ کا پارہ اکثر چڑھا رہتا ہے، ایک مدرسے پر خالہ کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"حیا شرم اٹھ گئی، جس لڑکی کو دیکھو اچھال دیدہ۔ آسمان پہ اڑتی ہے۔ ادھر استانیں ان سے بھی دو جوتے آگے رہتی ہیں۔ کیا بنی ٹھنی، کاجل، سرمہ، مسی لگا کے آتی ہیں مدرسوں میں۔ جیسے اللہ ہے توبہ ہے میری، دلہن بن کے جا رہی ہیں مدرسوں میں اور پھر مدرسوں کے افسران سے گھنٹوں جیٹھی باتیں کیا کرتی ہیں۔ دن بھر افسروں کی موٹروں کو مدرسوں کے سامنے کھڑی ہوئی دیکھ لو۔ اب کوئی ان سے پوچھنے والا نہیں کہ تم مردودوں کا لڑکیوں کے سکول مدرسوں میں کیا

کام؟ کیوں دن رات کوڑی پھیرا لگاتے ہو؟" (۱۱۰)

خالہ پاندان والی، جس کا مبلغ علم بہشتی زیور اور نورنامہ تک محیط ہے اور وہ معاشرے کی ہر برائی کو ان دونوں کتابوں سے دوری کا سبب بتاتی ہے، اس کے ہر چیز کو پرکھنے کے اپنے معیارات ہیں۔ وہ اپنے پڑوسی چینیوں کو چناائی اور مہاسبھائی کو مہاقصائی کہتی ہے اور سیر چھٹانک کی جگہ رائج ہونے والے 'کلوگرام' کو کالو رام سمجھ کے اسے بھی ہندوؤں کی سازش قرار دیتی ہے۔ خالہ، بھوپال کی وہ خالص اردو زبان بولتی نظر آتی ہے، جس کے نمونے آج معدوم ہوتے جارہے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ آج چیل کا موت، جتنے کالے، سب میرے باپ کے سالے، کوؤں کے کوسے سے ڈھور مرجائے، اٹھ میرے چندا، تیرا روز بھی دھندا، دونوں دین سے گئے پانڈے، حلوا ملا نہ مانڈے، کبھی ناؤ گاڑے پہ اور کبھی گاڑا ناؤ پہ، صورت نہ شکل، چولہے میں سے نکل، ننگے کا تیتر، باہر رکھوں کہ بھیتر، چوہے کو چندی ملی تو سمجھا بزاز ہوگیا، آگ موتنا اور اتھلا دکھا کے گہرے میں دھکیلنا، جیسے محاورات اور ضرب الامثال ایسی کتابوں ہی میں زندہ ہیں۔ مختصر یہ کہ قیس بھوپالی نے جس صورت حال سے ہنسی کشید کی ہے۔ اس کے پیچھے مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ بھی بڑی آسانی سے پڑھا جاسکتا ہے، بقول محمد مسلم، مدیر روزنامہ 'دعوت' دہلی:

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا قلم اس حالت میں مسکرانے کی کوشش کررہا ہے جب کہ اس کا قلب رو رہا ہے۔" (۱۱۱)

ابن صفی (یکم اپریل ۱۹۲۸ء - ۲۶ جولائی ۱۹۸۰ء)

اسرار احمد ابن صفی کو اردو میں جاسوسی ادب کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بے شمار مضمون، ناول اور کہانیاں لکھیں۔ ان کی تحریروں کی روانی، بہاؤ اور تجسس نے قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کرلیا تھا۔ ان کی تحریروں کو ادب میں جو بھی مقام ملے، اس بات کا سہرا یقیناً انہیں کے سر بندھتا ہے کہ انھوں نے ہماری کئی نسلوں کو مطالعے کی طرف راغب کیا۔ ایک ادیب کا اس سے بڑا کمال کیا ہوگا کہ لوگ اس کی تحریروں کا انتظار کریں۔

جاسوسی کہانیوں اور ناولوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے کراچی سے دو تفریحی ڈائجسٹ پندرہ روزہ 'نئے افق' اور ماہنامہ 'نیا رخ' بھی نکالے جو عوام و خواص میں بے حد مقبول ہوئے۔ انہی ڈائجسٹوں میں ان کے ناولوں کے ساتھ ساتھ ان کی مزاحیہ و طنزیہ تحریریں بھی قسط وار چھپتی تھیں۔ ان مزاحیہ تحریروں میں بھی ان کا ایک ناول 'ترک دو پیازی' خصوصی اہمیت کا حامل ہے، جس میں انھوں نے جلال الدین اکبر کے ایک رتن ملا دو پیازہ کو عوامی روپ میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ یہ ناول بھی ابن صفی کے مخصوص جاسوسی انداز میں لکھا گیا ہے لیکن اس میں قدم قدم پر مسکراہٹیں اور قہقہے بکھرے پڑے ہیں۔ ناول کا ہیرو ابوالحسن اپنی ماں کے کہنے پر اپنے باپ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک عورت نما چڑیل کے ہتھے چڑھ جاتا ہے، جس کے بعد انوکھے، حیران کن اور دلچسپ واقعات کا وسیع سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

"دلچسپ ترین راہوں سے گزرتی یہ داستان اپنے وقت کی دلچسپ ترین تخلیق ہے۔ اپنے زبردست ادبی رنگ میں یہ ایک مکمل اور بھرپور مزاحیہ شاہکار ہے اور اپنے خالق کی ادبی شان و شوکت کا منہ بولتا ثبوت۔" (۱۱۲)

ابن صفی کو انسانی نفسیات میں بڑا رسوخ اور کردار نگاری پر بڑی مہارت حاصل تھی۔ جس کی بنا پر وہ اپنی زعفرانی کہانیوں میں ایسا سماں باندھتے تھے کہ قاری ان میں کھب کر رہ جاتا تھا۔ ان کی بے شمار مزاحیہ کہانیوں میں

'ڈپلومیٹ مرغ' کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی ۔ یہ ایک مرغ کی کہانی ہے جو اصل میں شہنشاہ جنات کا بیٹا ہے اور مرغ کا بھیس بدل کر شیخ صاحب سابقہ ایم ۔ایل کے گھر میں سیاسی داؤ پیچ سیکھنے کی غرض سے رہائش پذیر ہے کیوں کہ اس کے بقول جنات کی سلطنت میں بھی جمہوری راج آنے کی خبریں گرم ہیں اور شہنشاہ جنات چاہتے ہیں کہ یہ جمہوریت بھی شاہی خاندان کے قبضے میں رہے ۔ یہ ہمارے ہاں کی جاگیر دارانہ اور نوابی جمہوریت پر زبردست طنز کا درجہ رکھتی ہے ۔

اس کہانی میں مرغ کی ڈپلومیسی کمال کی ہے ۔اس کا ناول کے ہیرو عبدالمنان کو شیخ کی بیٹی کے لیے پھانسنا ان کے گھر میں پے انگ گیسٹ (paying guest) رکھوانا ، عشقیہ خطوط لکھوانا اور اسے اپنی جناتی سلطنت میں وزیر امور آدم زدگان کا لالچ دینا، سب کچھ نہایت مزے دار اور پر لطف ہے ۔ وہ 'جن مرغ' سیاسی منافقت اور ڈپلومیسی کو اپنا موروثی حق سمجھتا ہے ۔ وہ اپنا شجرہ نسب شیطان سے ملاتے ہوئے اس کے سجدہ نہ کرنے کا یہ جواز بتاتا ہے:

"ڈپلومیسی کا بانی اور خالق وہی شیطان الرجیم تھا ۔سجدے سے انکار اس لیے کیا تھا کہ خاک کے پتلے کو حقیر سمجھتا تھا بلکہ اللہ پاک کو یہ باور کرانے کی کوشش کی تھی کہ وہ موحد اعظم ہے ۔ اس کے علاوہ اور کسی کو سجدہ نہیں کر سکتا ۔" (۱۱۳)

ابن صفی مثبت انداز فکر کے مالک تھے اور عوامی قسم کے ادب میں فحاشی یا لچر پن کا سہارا لیے بغیر قارئین کا اتنا بڑا حلقہ پیدا کرنا اور ان کو عرصے تک گرویدہ بنائے رکھنا ان کا ادبی معجزہ تھا ۔

ستار طاہر (پ: ۱۹۴۰ء)

ستار طاہر کا نام عام طور پر انگریزی ادب کے تراجم کے حوالے سے لیا جاتا ہے لیکن ان کے ہاں تخلیقی ادب کی بھی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں ان کے ایک ناول کو بھی مزاح نگاری کے حوالے سے متعارف کروایا جاتا ہے ۔ ہم اس ناول کا مزاح نگاری کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں ۔

عشق اور چھکا (اوّل: ۱۹۹۱ء)

اس ناول کے بارے میں ناشر کا یہ دعویٰ ہے کہ:

"اس دور میں جب کہ مزاح کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی ہے ۔ ہمارے پروگرام کے تحت یہ ناول اردو کی مزاح کی صنف میں ایک قابل قدر اضافہ ہوگا ۔ تاہم اس ناول کی بنیادی خصوصیت اور انفرادیت یہ ہے کہ یہ اردو میں پہلا ناول ہے جو کرکٹ سے تعلق رکھتا ہے ۔" (۱۱۴)

اسے مزاحیہ ناول کے طور پر متعارف کروایا گیا ہے حالانکہ یہ ایک عام سطح کا سیدھا سادہ ناول ہے، جس میں ایک لالچی کردار کی حرکات وسکنات سے سطحی قسم کا مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ وہ کردار ایک بنک کے ڈسپیچ سیکشن کے انچارج جمیل کا ہے جسے اس کی دبلی پتلی جسامت کی بنا پر جمیل چرخ کا نام دیا گیا ہے اور پھر پورے ناول میں اسے اسی نام سے پکار کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یا پھر اس کی کنجوسی اور اچھے کھانوں پہ لپک کے آنے کا مضحکہ اڑایا گیا ہے لیکن جب اس کی غربت ،نکھٹو بیٹوں اور پورے کنبے کے ایک ہی شخص کے کندھوں پر بوجھ کا ذکر آتا ہے تو اس کنجوسی سے پیدا کی جانے والی مضحکہ خیزی پر بھی ترس غالب آ جاتا ہے اور ایک ضرورت مند شخص کا مذاق اڑانے میں کراہت کا تاثر ابھرنے لگتا ہے ۔اور پھر اس کے بار بار ایک ہی طرح کے کھانے پہ رال ٹپکنے کے ذکر نے

بھی ناول میں دلچسپی کے بجائے یکسانیت پیدا کر دی ہے۔

اس ناول کے ہیرو قادر خاں کے بعض مکالموں سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس میں مصنف کو کوئی خاص کامیابی ہوتی نظر نہیں آتی۔ مجموعی طور پر یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس ناول میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش ضرور نظر آتی ہے لیکن اس میں کامیابی کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ کیوں کہ مزاح پیدا کرنے کے لیے جو سلیقہ اور جس تجاہل عارفانہ کی ضرورت ہوتی ہے، یہاں اس کا فقدان ہے۔ مصنف کا کرداروں کو اپنی زبان سے برا بھلا کہنا بالکل اچھا نہیں لگتا۔ مصنف کا کام تو صرف کردار کی حرکات و سکنات کی عکاسی کرنا ہوتا ہے اور اس کی اپنے کرداروں سے ہمدردی نظر آنی چاہیے، نہ کہ وہ اپنے ہی کرداروں کو جلی کٹی سنا کے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ مزاح میں تو تعریف کے پردے میں برائی اور برائی کے پردے میں تعریف کی جاتی ہے۔ کسی کردار کی سیدھی سیدھی برائی کو عیب جوئی، کوسنے اور طعنے وغیرہ تو قرار دیا جا سکتا ہے طنز و مزاح ہرگز نہیں۔

پھر اس ناول کے کردار و واقعات بھی فطری انداز میں آگے نہیں بڑھتے بلکہ اکثر مقامات پر ایک واضح تصنع کا احساس پایا جاتا ہے اور جہاں تک بقول پبلشر اس کی بنیادی خصوصیت کرکٹ کا تعلق ہے تو کرکٹ سے ناول کا اتنا ہی تعلق ہے کہ اس ناول کا ایک ہیرو سلیم کرکٹر ہے۔ ظاہر ہے ہر ناول کے ہیرو کا کوئی نہ کوئی شغل یا شوق ضرور ہوتا ہے۔ معلوم نہیں ناول کے ہیرو کے کرکٹ کھیلنے سے یہ ناول منفرد اور مزاحیہ کیسے ہو گیا؟

قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ان باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں فکر تونسوی کا 'پروفیسر بدھو' بھی خاصے کی چیز ہے۔ پھر اس کے علاوہ بھی ہمیں بعض ایسے ناول نگار نظر پڑتے ہیں، جن کی تحریروں میں طنز و مزاح کی کچھ جھلکیاں موجود ہیں۔ ان ناولوں کا تفصیلی جائزہ چونکہ ہمارے دائرۂ کار میں شامل نہیں لہٰذا ہم ایسے ناولوں کا انتہائی اختصار کے ساتھ جائزہ پیش کرتے ہیں۔

تقسیم کے فوراً بعد تخلیق ہونے والے ادب میں ایک بڑا موضوع فسادات کا ہے۔ ہمارا شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر اس سانحے سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکا ہو۔ ان میں سے بے شمار لوگوں نے عصمتوں اور جانوں کی اندھا دھند پامالی کا خوب نوٹس لیا۔ ہمارے ناول نگار بھی اس سلسلے میں کسی سے پیچھے نہ رہے۔ ان میں قدرت اللہ شہاب کے 'یا خدا' کا ذکر ہو چکا ہے۔ باقی لوگوں میں نسیم حجازی کا 'خاک اور خون' سرفہرست ہے، جس میں ہندوؤں، سکھوں اور اپنوں کی طوطا چشمیوں اور موقع پرستیوں کو گہرے طنزیہ اسلوب میں خوب آئینہ کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر ایم۔ اسلم کا 'رقص ابلیس' اور خدیجہ مستور کا 'آنگن' بھی اہم ہیں۔ موخر الذکر ناول میں ملک کو دو ٹکڑے کر دینے کے حوالے سے سیاسی رہنماؤں کے رویوں پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔ اسی ناول میں اسرار میاں اور کریمن بوا کے کرداروں میں مزاح کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

تقسیم کے بعد ترقی پسند مصنفین میں کرشن چندر اور عزیز احمد زیادہ نمایاں انداز میں سامنے آتے ہیں۔ کرشن چندر کی مزاح آمیز طنز کا ذکر ہو چکا۔ عزیز احمد کے ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' میں حیدرآباد دکن کے جاگیرداروں کی زندگی کے گھناؤنے پہلوؤں اور ان کے اخلاقی زوال پر خوب طنز کے تیر برسائے گئے ہیں۔ احسن فاروقی اور فضل کریم فضلی نے بھی ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی پر خوب چرکے لگائے ہیں۔

پھر شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' بھی گہرے سماجی شعور، شگفتہ اسلوب اور کاٹ دار طنز کے حوالے سے اہم ہے۔ جس میں پاکستانی سیاست دانوں کے گھناؤنے کارنامے، ان کا انجام اور معاشرے میں ناجائز طریقے سے مقام بنانے والے طریقہ کار کا خوب نوٹس لیا گیا ہے۔ انھوں نے ایسے حالات کی بھی نشاندہی کی ہے جو غریب گھرانوں کے بچوں کو مجرم بنانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے نہ صرف ان حالات کو خوب صورتی سے پینٹ کیا ہے ان پر نہایت بے ساختگی سے طنز بھی کی ہے۔ طنز میں لہجہ کٹیلا ہونے کے باوجود وہ شگفتگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ پھر انہیں کردارنگاری پر بھی کمال مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے کراچی شہر کے ماحول اور وہاں کے مختلف کرداروں کو مخصوص لب ولہجے کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ممتاز مفتی نے 'علی پور کا ایلی' (اول: ۱۹۶۲ء) میں حقیقی رشتوں کو بھی طنز کی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' ۱۹۶۳ء میں منظر عام پر آیا جس میں بعض مقامات پر نامساعد ملکی حالات پر کرداروں کی زبان سے فلسفیانہ اور فن کارانہ انداز سے طنز کی گئی ہے۔ انتظار حسین کے 'بستی' اور 'آگے سمندر ہے' میں معاشرتی تبدیلیوں اور علاقائی منافرتوں پہ غم وغصہ کا اظہار ملتا ہے۔ پھر مشرقی پاکستان کے حوالے سے سلمٰی اعوان کا 'تنہا' طارق محمود کا 'اللہ میگھ دے' اور اشتیاق احمد کا 'تسخیر بنگالہ' بھی طنز کے نشتر اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔

صدیق سالک کے 'پریشر ککر' اور 'ایمرجنسی' میں طنزیہ اسلوب میں پاکستانی معاشرے کے اخلاقی زوال کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اکرام اللہ کے 'گرگ شب' میں انسانی رشتوں کی توڑ پھوڑ کو موضوع بنایا گیا ہے اور بانو قدسیہ کے 'راجہ گدھ' میں رزق حلال کے اسلامی تصور کے ساتھ موجودہ معاشرے پر عملی تنقید کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ ان کے نئے ناول 'حاصل گھاٹ' میں مادیت کی اندھی دوڑ میں تنہا رہ جانے والوں کا المیہ اور امریکی پالیسیوں پر طنز کے واضح نمونے ملتے ہیں۔ پھر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی بعض مقامات پر طنز اور مزاح دونوں کیفیات نظر آتی ہیں رضیہ فصیح احمد کے 'آبلہ پا' میں بھی بعض کرداروں کے رنگ ڈھنگ اور بول چال سے مزے دار صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے 'ایک چادر میلی سی' میں سکھ زندگی کے کئی دلچسپ گوشے بے نقاب کیے ہیں اور مستنصر حسین تارڑ نے بھی 'راکھ' کی صورت میں ہماری راکھ ہوتی تہذیب کو ایک سیاح کی نظر سے دیکھا ہے اور ناول کے ذریعے شکار اور آلودگی کے حوالے سے اس تہذیب کا نوحہ لکھا ہے۔

افسانہ (Short Story)

اردو ادب میں افسانہ بیسویں صدی کے ہم رکاب وارد ہوا۔ اس لحاظ سے اس صنف ادب کی کل عمر ایک صدی بنتی ہے۔ اردو کی کم عمر صنف ہونے کے باوجود اگر اس میں پیش کیے جانے والے سرمائے پر نظر ڈالیں تو وہ اتنا وقیع اور جاندار ہے کہ اسے دنیا کے کسی بھی افسانوی ادب کے مقابلے میں بڑے فخر سے رکھا جا سکتا ہے۔

اردو ادب میں اس کے بانیوں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کا مشترکہ نام لیا جاتا ہے۔ افسانے میں طنز و مزاح کا ابتدائی سرا بھی انہی دونوں ادیبوں کی تحریروں میں مل جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند کے ہاں طنز کی نوک تیکھی ہے اور یلدرم کی تحریروں میں مزاح کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ پھر ان دونوں ادیبوں کے ساتھ ساتھ سلطان حیدر جوش اور دیگر رومانوی ادیبوں کے افسانوں میں بھی لطافت اور ظرافت گھل مل گئی ہیں۔

اردو افسانے کو اوج کمال تک پہنچانے میں ترقی پسند تحریک کا نمایاں ہاتھ ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کو اپنے مقاصد کے اظہار کے لیے نثر میں یہ صنف سب سے زیادہ راس آئی یا شاید روسی زبان میں افسانے کے عروج کی وجہ سے وہ اس طرف مائل ہوئے۔ بہر حال اس کی وجہ یا جواز جو بھی ہو، ایک بات طے ہے کہ ترقی پسندوں کی تحریریں طنز کے تیروں سے بھری پڑی ہیں بلکہ احمد جمال پاشا نے تو ترقی پسندوں اور طنز و ظرافت میں بے شمار مماثلتیں بھی تلاش کر لی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"ترقی پسند ادب اور ظریفانہ ادب کے نصب العین میں بہت سے پہلو مشترک ہیں۔ ترقی پسند ظرافت اجتماعی شعور کو بیدار کرتی ہے۔ سماجی استحصال اور بے راہ روی کو نشانہ بناتی ہے...... اسی طور پر ظریفانہ ادب میں زندگی کی ناہمواریوں پر براہ راست یا بالواسطہ تنقید ہوتی ہے۔" (۱۱۵)

ترقی پسند ادیبوں میں طنز و مزاح کے حوالے سے کرشن چندر کا پایہ سب سے بلند نظر آتا ہے۔ پھر ان کے شانہ بشانہ منٹو، عصمت اور ابراہیم جلیس وغیرہ کے ہاں بھی جرأت مندانہ انداز میں طنز کے نمونے ملتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور حاجی لق لق کے ہاں بھی افسانوی طنز پارے دیکھے جا سکتے ہیں۔ پھر اسی زمانے میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے ہاں مزاحیہ ناولوں کے ساتھ ساتھ مزاحیہ افسانوں کی بھی کمی نہیں۔ چالیس کی دہائی میں شفیق الرحمٰن بھی افسانوی طنز و مزاح کے میدان میں بڑی دھوم دھام سے داخل ہوتے ہیں۔

آزادی کے بعد افسانے میں طنز و مزاح کا جائزہ لیں تو زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں، جن کا ادبی سفر آزادی سے قبل بھی زور شور سے جاری تھا۔ ان میں چودھری محمد علی ردولوی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، شفیق الرحمٰن اور ابراہیم جلیس وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ ہم مذکورہ ادیبوں کی آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی طنز و مزاح سے مملو افسانوی تحریروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔ تقسیم کے بعد اپنے ادبی سفر کا آغاز کرنے والوں میں مزاحیہ ناولوں کی طرح مزاحیہ افسانے کا بھی فقدان ہے۔ لے دے کے محمد خالد اختر اور مسعود مفتی کے نام نظر آتے ہیں یا خواتین میں انجم انصار اور نجمہ انوار الحق کے مجموعوں میں مزاحیہ افسانہ لکھنے کی کوشش موجود ہے۔ ہم ذیل میں تقسیم کے بعد چھپنے والے مزاحیہ افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

چودھری محمد علی ردولوی (پ:۱۸۸۲ء)

چودھری محمد علی ردولوی لکھنؤ کے ایک قصبے ردولی کے نوابین میں شمار ہوتے تھے۔ بڑے زندہ دل انسان تھے۔ مشرقی تہذیب اور مغربی علوم کا بڑا گہرا ادراک رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اور تحریر میں مشرقی وضع داری اور مغربی آزاد خیالی گلے ملتی نظر آتی ہے۔ ان کی اصل وجہ شہرت تو ان کے خطوط کا مجموعہ 'گویا دبستان کھل گیا' ہے، جس کا ہم متفرق اصناف والے باب میں تذکرہ کریں گے۔ اس وقت ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہمارے پیش نظر ہے۔

کشکول محمد علی شاہ فقیر (اول: ۱۹۵۱ء)

چودھری محمد ردولوی کے اس مجموعے میں شامل تین درجن تحریروں کو ادبی دنیا کے مدیر صلاح الدین احمد نے افسانے اور خاکے قرار دیا ہے جب کہ چودھری صاحب نے خود انہیں 'کہانیاں اور یادگاریں' لکھا ہے۔ (۱۱۶) اور مولانا صلاح الدین احمد ان تحریروں کا تفصیلی تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں:

"محمد علی کسی مقصد یا نظریے کی تبلیغ کے لیے کوئی کہانی بنا کر ہمیں نہیں سناتا، نہ اپنے کسی تخیل پارے کو پھیلا کر افسانے کے لباس میں پیش کرتا ہے بلکہ وہ زندگی کا ایک زیرک طالب علم ہے اور اس کے مطالعے میں جو ایک غیر معمولی لطیف یا مضحکہ انگیز صورتیں اس کے سامنے آتی ہیں یا اپنے طویل مشاہدے اور تجربے کی بنا پر وہ زندگی کی مختلف کیفیتوں سے جن نتائج کا استخراج کرتا ہے۔ ان صورتوں اور ان نتائج کو وہ ایک نہایت لطیف و بلیغ پیرائے میں، کہ سلاست و رنگینی سے بہ یک وقت متصف ہوتا ہے، ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔" (۱۱۷)

اصل میں یہ چودھری صاحب کے روزمرہ کے تجربے اور مشاہدے سے گزرنے والے وہ واقعات ہیں جو اپنی نوعیت اور اصلیت کے اعتبار سے زندگی کے معمول سے بنے ہوئے ہیں۔ انھوں نے افسانوں کی تخلیق کے سلسلے میں تخیل کی بجائے حافظے کا سہارا لیا ہے اور حافظے سے لپٹ جانے والے انھی واقعات کو اپنے زندہ اسلوب کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

جہاں تک ان تحریروں میں طنز و مزاح کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں چودھری صاحب کوئی باقاعدہ کاوش کرتے نظر نہیں آتے لیکن ان کے منتخب کردہ واقعات کے انوکھے پن اور ان کے اسلوب کی خوش رنگی اور حسِ لطافت کی اہلیت کی بنا پر شگفتگی کی ایک زیریں لہر ان کی تحریروں کے ساتھ سائے کی طرح چلتی نظر آتی ہے جو بعض مقامات پر تو بڑے نمایاں انداز میں درس دکھاتی نظر آتی ہے۔

مثال کے طور پر ان کہانیوں میں 'عشق بالواسطہ' میں مصنف کا آکسفورڈ کی پڑھی جدید ترین لڑکی منورما کو اپنے جوان بیٹے سے عشق کرنے کی دعوت دینا ایک انگریز خاتون مس ہیلن کا جنسی و جذباتی زندگی پر کھلم کھلا اظہار خیال اور پھر 'اندر سبھا کی امانت' کے مدے خاں، 'دھوکا' کی ناظمہ بیگم عرف ناجو، 'زندگی کا مقصد' کے رنگین مزاج آغا صاحب 'یاد احباب' کے درگاہی خاں، 'میر باقر صاحب' کے میر باقر اور 'میٹھا معشوق' کے مٹھائی چور نوکر وغیرہ کی کہانیاں نہایت پر لطف انداز میں بیان ہوئی ہیں۔ ان کے مزاح کی دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ایک بڑے بدصورت ادھیڑ میاں اور ایک خوب صورت کمسن بی بی راستے میں چلے جاتے تھے۔ بی بی نے ایک کتے کی جوڑی دیکھی جو دونوں ایک ہی طرح کے تھے۔ میاں سے کہنے لگیں۔ ایسا جوڑ ملتے بھی کم دیکھا ہوگا۔ انھوں نے جواب دیا۔ ساتھ رہتے رہتے پہلے خیالات اور پھر صورت ملنے لگتی ہے۔"

"بی۔ اے کی ڈگری سے کون ناواقف ہے۔ اس کے لفظی معنی ہوئے۔ خون لطیفہ کا کنوارا۔"

"قصہ مختصر جو جو باتیں زہر عشق کے ہیرو کی والدہ نے ان کے لیے کی تھیں، وہ سب مرزا صاحب اپنے نوسلے کے لیے کرتے تھے۔ کبھی آنکھ بھر کے دیکھتے نہ تھے۔ اگر کسی وقت مرزا کو دیکھ کر نٹو جھنایا یا کوئی اور ادا کنوتیوں کی سی میں کھب گئی تو فوراً اپنی ایڑی دیکھ لیتے تھے کہ کہیں خدانخواستہ شیطان کے کان بہرے لاکھ کوس دور، سات قرآن درمیان دشمنوں کو نظر کا پھیر نہ ہو جائے۔" (۱۱۸)

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء۔۱۹۵۵ء)

۱۹۴۷ء تک سعادت حسن منٹو کے افسانوں اور ڈراموں کے گیارہ مجموعے منظر عام پر آ چکے تھے اور ایک مخصوص جارحانہ اسلوب کی بنا پر اردو ادب میں ان کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کے اس اسٹائل کو جنس نگاری یا بے رحم

حقیقت نگاری سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اسی جنس نگاری کی بنا پر ۴۵-۱۹۴۴ء میں ان کے افسانوں 'بو'، 'دھواں' اور 'کالی شلوار' پر مختلف عدالتوں میں مقدمات بھی چلائے جا چکے تھے۔

۱۹۴۷ء میں اشاعت پذیر ہونے والے مجموعے 'لذت سنگ' کے طویل مقدمے میں انھوں نے نہ صرف اپنے اوپر چلائے گئے مقدمات کا اپنے مخصوص کٹیلے انداز میں جواب دیا ہے بلکہ ہمارے مختلف ادبی و معاشرتی منافقانہ رویوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔ یہ مجموعہ اگرچہ تقسیم ملک سے دو چار ماہ قبل چھپ چکا تھا لیکن ہم منٹو کے نظریہ فن کو بخوبی سمجھنے کے لیے، ان کے تقسیم کے بعد شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں سے قبل اس مجموعے کے مندرجات پر انحصار کے ساتھ ایک نظر ڈالتے چلتے ہیں۔

لذت سنگ (اوّل: ۱۹۴۷ء)

سعادت حسن منٹو کا یہ مجموعہ اصل میں فحاشی کے مقدمے کی نذر ہونے والے مذکورہ بالا تین افسانوں اور مصنف منٹو کی طرف سے عریانی و فحاشی کا مدلل جواب دینے کی کوشش میں لکھے گئے ایک طویل مقدمے اور پانچ دیگر تحریروں پر مشتمل ہے۔ وہ اسی مقدمے میں اپنا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی! میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے! لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔" (۱۱۹)

پھر وہ فحش نگاری کا الزام لگانے والوں کی عجیب و غریب توجیہات کا اس طرح مذاق اڑاتے ہیں:

"میرے نزدیک قصائیوں کی دکانیں فحش ہیں کیوں کہ ان میں ننگے گوشت کی بہت بدنما اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہاں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں جو دن کو بند کمروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیوی سے سر دبوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں۔" (۱۲۰)

منٹو کا اپنی تحریروں میں ہمیشہ یہ موقف رہا کہ عورت ہمارے معاشرے کا ایک اہم حصہ ہے اور جنس انسانی زندگی کی ایک بنیادی ضرورت، جو جبلی طور پر اس کے اندر رکھ دی گئی ہے۔ اس لیے ان چیزوں سے آنکھیں بند کر لینے سے یہ ختم نہیں ہو جائیں گی بلکہ یہ اپنے اظہار کے لیے کسی غلط راستے پہ چل نکلیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علامہ اقبال کے ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار والے اعتراض کا نہ صرف مضحکہ اڑاتے ہیں بلکہ مرد کے اعصاب پہ عورت کے سوار ہونے کی فطری وجہ بھی بیان کرتے ہیں:

"یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ حضرت آدم سے لے کر اب تک ہر مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے اور کیوں نہ رہے۔ مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے۔ جب کبوتر کبوتریوں کو دیکھ کر گٹکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر ایک غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں کبوتریوں سے کہیں زیادہ دلچسپ، خوب صورت اور فکر خیز ہیں۔" (۱۲۱)

سعادت حسن منٹو کی سیدھی اور بے رحمانہ حقیقت نگاری پر بھی اعتراضات کیے گئے، جس کا وہ ظرافت

آمیز طنز کے ساتھ یوں جواب دیتے ہیں:

"اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا۔ عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا استرا نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے۔" (۱۲۲)

اس طویل مقدمے کے بعد کتاب میں فحش قرار دیے جانے والے تینوں افسانے 'بو'، 'دھواں' اور 'کالی شلوار' شامل ہیں جو کتاب سے چند سال قبل مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے تھے اور ادبی حلقوں میں خاصی ہلچل مچا چکے تھے۔

افسانوں کے بعد اس کتاب میں 'سفید جھوٹ' کے عنوان سے ایک مضمون ہے، جس میں 'کالی شلوار' پر لگائے گئے فحاشی کے الزامات کا دلائل کے ساتھ جواب دیا گیا ہے اور فحاشی کا مفہوم سمجھانے کے لیے میر درد اور مومن کی مثنویوں سے اقتباسات بھی درج کیے گئے ہیں۔ اگلا مضمون 'افسانہ نگار اور جنسی مسائل' ہے جس میں وہ عورت اور مرد کے تعلقات کا ذکر کرنے کو فحاشی قرار دینے والوں پر خوب برسے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"عورت اور مرد میں جو ایک لرزتی ہوئی دیوار حائل ہے، اسے سنبھالنے اور گرانے کی سعی ہر صدی، ہر قرن میں ہوتی رہے گی۔ جو اسے عریانی سمجھتے ہیں انہیں اپنے احساس کے تنگ پر افسوس ہونا چاہیے جو اسے اخلاق کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ اخلاق، زنگ ہے جو سماج کے استرے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے۔" (۱۲۳)

مضمون 'کسوٹی' میں انھوں نے جتایا ہے کہ اس دنیا میں سونے چاندی کو تو کسی ایک کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے لیکن ہر دور کے مسائل کے لیے ہمیں الگ الگ کسوٹیاں بنانا پڑیں گی کیوں کہ جس قدر یہ دنیا رنگ رنگیلی ہے اسی قدر اس کے مسائل بھی متنوع ہیں۔

کتاب کے آخر میں امریکی عدالتوں کے دو ایسے ججوں کے فیصلوں کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے جو دو مختلف کتابوں پر فحاشی کا مقدمہ دائر ہونے پر جج صاحبان نے دیے، جن میں یہ موقف اختیار کیا گیا ہے کہ کسی تحریر میں بعض الفاظ یا چند اقتباسات تو فحش ہو سکتے ہیں لیکن اگر مجموعی طور پر وہ عبارت شہوت کو ابھارنے کا سبب نہ بنے تو اس تحریر کو فحش قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اس کتاب کے مجموعی مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سعادت حسن منٹو نے مختلف طریقوں سے فحاشی کے روایتی تصور کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں ان کے مجموعی موقف سے تو اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اپنے حق میں دیے گئے دلائل کے وزن سے انکار ممکن نہیں۔

چغد (اوّل: ۱۹۴۸ء)

یہ سعادت حسن منٹو کا تقسیم کے بعد چھپنے والا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۸ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے علی سردار جعفری کے دیباچے کے ساتھ چھپا۔ بعد میں ترقی پسندوں سے اختلافات کی بنا پر وہ دیباچہ حذف کر دیا گیا۔ یہ مجموعہ نو افسانوں اور ایک مختصر سے دیباچے پر مشتمل ہے جو منٹو نے خود ہی تحریر کیا ہے۔ 'چغد'، 'بابو گوپی ناتھ'، 'میرا نام رادھا ہے' اور 'جانکی' اس مجموعے کے خوب صورت افسانے ہیں۔ طنز و مزاح کے اعتبار سے 'بڑھیے کلہ' اور 'مس ٹین والا' اہم ہیں۔ 'بڑھیے کلہ' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جس کی شخصیت میں دلیری اور حماقت کا امتزاج ہے جس کی بنا پر اسے

عجیب وغریب صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ 'مس ٹمن والا' منٹو اور اس کے بچپن کے دوست زیدی کے درمیان ایک دلچسپ گفتگو پر مشتمل افسانہ ہے۔ یہ گفتگو ایک پلّے سے متعلق ہے، جس کی عجیب حرکات سے زیدی بے حد پریشان ہے اور منٹو سے مشورے کا طالب ہے۔ منٹو اس پلے کی مشابہت زیدی کے بچپن کے عاشق مصطفیٰ سے تلاش کر کے کہانی کو ایک دلچسپ اور شگفتہ رنگ دے دیتا ہے۔ پھر' بابو گوپی ناتھ' بھی اس مجموعے کا ایک خاکہ نما افسانہ ہے، جس میں گوپی ناتھ کا کردار نہایت دلچسپ ہے جو لوگوں کے ہاتھوں جانتے بوجھتے ہوئے بے وقوف بن کر بھی شاد ہے۔ وہ موسیقی میں کورا ہونے پر اس لیے خوش ہے کہ وہ کن سری سے کن سری طوائف کے پاس جا کر بھی اپنا سر ہلا سکتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے تکیے میں اس لیے کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ دونوں میں فرش سے چھت تک دھوکہ ہی دھوکہ ہے۔ یہ بڑا عجیب وغریب کردار ہے کہ جب اس کے پاس دولت ختم ہونے کو آتی ہے تو اپنی پسندیدہ ترین لڑکی زینت کے لیے کسی مالدار آدمی کی تلاش شروع کر دیتا ہے تاکہ اسے برے دن نہ دیکھنے پڑیں۔

منٹو نے اپنی تخلیقی زندگی کا بیشتر حصہ فلمی دنیا میں گزارا اور اپنے افسانوں کا مواد بھی اپنے اردگرد کے انھی کرداروں سے حاصل کیا۔ وہ چونکہ بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار تھے، اس لیے انھوں نے ان افسانوں میں بھی چوٹ کرنے یا حظ اٹھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ منٹو کو لوگوں کے مصنوعی رویوں سے بہت چڑ تھی۔ 'میرا نام رادھا ہے' کا ایک کردار راج کشور فلمی ہیرو ہے جسے ہر عورت کو بہن کہہ کر پکارنے کی عادت ہے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کا انداز ملاحظہ ہو:

''بہن بھائی کا رشتہ کچھ اور ہے مگر کسی عورت کو اپنی بہن کہنا اس انداز سے جیسے یہ بورڈ لگایا جا رہا ہے کہ سڑک بند ہے یا 'یہاں پیشاب کرنا منع ہے' بالکل دوسری بات ہے۔'' (۱۳۴)

سعادت حسن منٹو کو ہمارے ہاں کی روایتی پیر پرستی سے بھی خاصی کد تھی۔ وہ' بابو گوپی ناتھ' کے ایک میلے کچیلے کردار غفار سائیں پر جسے بابو گوپی ناتھ کا لیگل ایڈوائزر جتایا جاتا ہے، اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

''ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ سے لعاب نکلتا ہو، پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔ یہ بھی بس پہنچے ہوئے ہیں یا پہنچنے والے ہیں۔'' (۱۳۵)

سیاہ حاشیے (اوّل: ۱۹۴۸ء)

یہ فسادات کے سلسلے میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کے پس منظر میں لکھے گئے مختصر ترین افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اس میں منٹو نے ہمیں ایسے مناظر دکھائے ہیں، جو پہلی نظر میں دلچسپ ہیں اور ذرا تامل کرنے پر روح کو چیرتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔

انسانوں میں در آنے والی حیوانیت اور حیوانیت میں زندہ رہ جانے والی انسانیت کی رمق ہی ان افسانوں کا طرہ امتیاز ہے۔ منٹو نے اس مجموعے میں انسانی درندگی اور انسانی ترحم کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے ایسے تضادات کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جو پہلی نظر پر انسان کو چونکاتے ہیں پھر اس کے ہونٹوں پر تبسم بکھیرتے ہیں، اگلے ہی لمحے انسانی سسکیوں کے ردھم پر رقص کرنے لگتے ہیں۔ تقسیم ملک کے وقت ہونے والی افراتفری کی تصویریں تو ہمارے بے شمار فن کاروں نے دکھائی ہیں لیکن ان میں ادب کی روح سمو دینے کا ہنر جیسا

منٹو کے ہاں نظر آتا ہے، وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ محمد حسن عسکری اس کتاب کے دیباچے 'حاشیہ آرائی' میں لکھتے ہیں:

"فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں، ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت یا رجائیت نہیں ہے بلکہ ایک فن کار کی دہشت اور رجائیت ہے۔" (۱۲۶)

طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاٹ سے بھرے ہوئے انھی افسانوں یا بقول عسکری لطیفوں کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

"ہم دونوں اپنا آپ تمھارے حوالے کرتے ہیں، ہمیں مار ڈالو۔"

جن کو متوجہ کیا گیا تھا وہ سوچ میں پڑ گئے۔ "ہمارے دھرم میں تو جی ہتیا پاپ ہے۔"

وہ سب جینی تھے لیکن انھوں نے آپس میں مشورہ کیا اور میاں بیوی کو مناسب کارروائی کے لیے دوسرے محلے کے آدمیوں کے سپرد کر دیا۔" (۱۲۷)

"آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا۔ صرف ایک دکان بچ گئی جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا: 'یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے۔'" (۱۲۸)

"خو، ایک دم جلدی بولو، تم کون ہے؟"

"میں...... میں......"

"خو شیطان کا بچہ جلدی بولو، اندو اے یا مسلمین؟"

"مسلمین"

"خو تمھارا رسول کون ہے؟"

"محمد خان"

"ٹیک اے...... جاؤ۔" (۱۲۹)

"ہجوم نے رخ بدلا اور سر گنگا رام کے بت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں، اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے۔ ایک نے منہ پر تارکول مل دیا۔ دوسرے نے بہت سے پرانے جوتے جمع کیے اور ان کا ہار بنا کر بت کے گلے میں ڈالنے کے لیے آگے بڑھا مگر پولیس آگئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں...... جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا، چنانچہ مرہم پٹی کے لیے اسے سر گنگا رام ہسپتال بھیج دیا گیا۔" (۱۳۰)

خالی بوتلیں خالی ڈبے (اوّل: ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ منٹو کے مخصوص اسلوب کے حامل تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے، جس کا پہلا ہی افسانہ 'خالی بوتلیں خالی ڈبے' خاصا دلچسپ ہے اس میں مصنف نے مجرد لوگوں کی خالی بوتلوں اور خالی ڈبوں کے ساتھ عجیب و غریب وابستگی کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں وہ لوگ ایک خلا کو دوسرے خلا سے پُر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس مفروضے کو سچ ثابت کرنے کے لیے انھوں نے فلمی ہیرو رام سروپ سمیت کئی کرداروں کو دلچسپ اور افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔

اس مجموعے کے بارھویں افسانے 'لائسنس' میں منٹو کے طنز کے پنجے بہت نوکیلے ہیں۔ اس میں انھوں نے

براہ راست کسی فرد یا ادارے کو نشانہ نہیں بنایا بلکہ حالات کی تصویر کشی اس فن کاری سے کی ہے جو روح تک کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتی ہے۔ ایک کوچوان کی بیوی نیتی، جس کا خاوند فوت ہو جاتا ہے خود تانگہ چلا کے دو وقت کی روٹی کمانا چاہتی ہے، لیکن اسے اس کی اجازت نہیں ملتی۔ منٹو کا انداز ملاحظہ ہو:

''ایک دن کمیٹی والوں نے نیتی کو بلایا اور اس کا لائسنس ضبط کر لیا۔ وجہ یہ بتائی کہ عورت تانگہ نہیں چلا سکتی۔ نیتی نے پوچھا جناب..... تانگہ گھوڑا میرے خوند کا ہے..... میں اسے کیوں نہیں چلا سکتی۔ میں اپنا گزارا کیسے کروں گی؟..... حضور آپ رحم کریں۔ محنت مزدوری سے کیوں روکتے ہیں مجھے؟ میں کیا کروں، بتائیے نہ مجھے۔''

افسر نے جواب دیا۔ 'جاؤ بازار میں جا کر بیٹھو۔ وہاں زیادہ کمائی ہے'..... یہ کہہ کر وہ چلی گئی۔ دوسرے دن عرضی دی..... اس کو اپنا جسم بیچنے کا لائسنس مل گیا۔'' (۱۳۱)

باقی تمام افسانے بھی منٹو کے خاص رنگ میں پوری طرح رنگے ہوئے ہیں لیکن طنز و مزاح کے حوالے سے وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔

ٹھنڈا گوشت (اوّل: ۱۹۵۰ء)

آٹھ افسانوں کے ساتھ ساتھ مختصر صفحات پر مشتمل ایک طویل دیباچے کا حامل یہ مجموعہ 'خالی بوتلیں خالی ڈبے' کے دو تین ماہ بعد ہی منظر عام پر آ گیا۔ اس مجموعے میں سب سے زیادہ قابل ذکر افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' ہی ہے، جو مارچ ۱۹۴۹ء میں عارف عبدالمتین کی ادارت میں نکلنے والے شمارے 'جاوید' میں پہلی بار چھپا، تو اس پر بھی فحاشی کا مقدمہ درج ہو گیا۔ مصنف، مدیر اور پرچے کے مالک، ماتحت عدالت سے سزا پانے کے بعد سیشن کورٹ سے بری ہو گئے۔ کتاب کے مختصر صفحات پر پھیلے دیباچے (زحمت مہر درخشاں) میں اسی مقدمے کی تفصیلی روداد بیان کی گئی ہے، جس میں مذکورہ افسانے کو فحاشی سے بری الذمہ قرار دینے کے ساتھ ساتھ عدالت سے متعلق مختلف پہلوؤں پر تنقید کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر کچہری میں ہونے والے کاموں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''آپ کو نقل لینی ہو تو درخواست کے ساتھ 'پہیے' لگانے پڑیں گے۔ کوئی مثل معائنے کے لیے نکلوانی ہو تو بھی 'پہیے' لگانے پڑیں گے۔ کسی افسر سے ملنا ہو تو بھی 'پہیے' لگانے پڑیں گے۔ اگر کام فوری کرانا ہے تو پہیوں کی تعداد بڑھ جائے گی۔'' (۱۳۲)

'ساڑھے تین آنے' میں بھی منٹو نے ہمارے ناقص قوانین کو نشانہ طنز بنایا ہے کہ جن میں سزا دیتے ہوئے ظاہری واقعات کو دیکھا جاتا ہے۔ مجرم یا ملزم کی معاشی، معاشرتی یا نفسیاتی ضرورت یا مجبوری کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

اس مجموعے میں 'ٹھنڈا گوشت' کے علاوہ بقیہ تمام افسانے منٹو نے ۲۴ جولائی سے ۳۱ر جولائی ۱۹۵۰ء کے اندر اندر مجموعہ مکمل کرنے کی غرض سے لکھے ہیں، یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں طنز و مزاح کی بھی کوئی خاص رمق نظر نہیں آتی۔

نمرود کی خدائی (اوّل: ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ منٹو کے شاہکار افسانوں کا مجموعہ ہے، جس میں طنز و مزاح اور مصوری جوبن پر ہے۔ تاثر کے اعتبار سے 'کھول دو' اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"'کھول دو' تو بڑی کاری گری سے بنائی ہوئی ایک چھوٹی سی ریوالور کی مانند ہے، جسے ہم ایک کھلونے کے طور پر دیکھتے ہیں کہ یکایک اس میں سے نکلی ہوئی گولی اپنا کام کر جاتی ہے...... اس افسانہ میں غیر متوقع انجام کی تکنیک سے بہ یک وقت گہری الم ناکی، ہولناکی، جھٹکے اور جھرجھری کا ایسا تاثر پیدا کیا ہے، جس کی مثال دنیائے افسانہ میں شاید کہیں بھی نظر نہ آئے۔" (۱۳۳)

اس افسانے پر بھی فحاشی کا مقدمہ چلا۔ منٹو 'ٹھنڈا گوشت' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"'کھول دو' قاسمی صاحب کے پرچے نقوش نمبر ۳ میں شائع ہوا۔ قارئین نے پسند کیا۔ ہر ایک کا رد عمل یکساں تھا۔ آخری سطور سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی تھیں، لیکن ایک دم ہم سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والا حادثہ وقوع پذیر ہوا۔ حکومت کو یہ افسانہ امن عامہ کے مفاد کے منافی نظر آیا۔ چنانچہ حکم ہوا 'نقوش کی اشاعت چھ مہینے بند رہے۔'" (۱۳۴)

یہ افسانہ فسادات میں فلاحی کام کرنے والی تنظیموں اور افراد پر بڑی ظالم طنز ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعے کا افسانہ 'شریفن' بھی لوٹ مار کرنے والوں پر بے رحم طنز ہے، جس میں مکافات عمل کو نہایت فن کاری سے پیش کیا گیا ہے۔ 'بدتمیز' میں ترقی پسندوں پر قول و فعل کے تضاد کے حوالے سے طنز کی گئی ہے۔ 'سوراج کے لیے' اس مجموعے کا طویل ترین افسانہ ہے، جس میں ہمارے روایتی سیاسی رہنماؤں پر چوٹ ہے۔ منٹو لکھتے ہیں:

"ہندوستان کو سوراج صرف اس لیے نہیں مل رہا کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم۔" (۱۳۵)

پھر 'بی زمانی بیگم' میں بھی عالمی طاقتوں اور ہندوستان کی اندرونی صورت حال پر شگفتہ طنز ملتی ہے، جس میں منٹو نے علامتی انداز اختیار کیا ہے۔ اس مجموعے کے تین افسانے ایسے ہیں جن میں کاٹ دار طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کے رنگ بھی خاصے ابھرے ہوئے ہیں۔ ان میں 'شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا' تو مکمل مزاحیہ افسانہ ہے جو اصل میں بچوں کے نصاب میں شامل شیر اور گڈریے کی پرمزاح افسانوی پیروڈی ہے، جس میں لڑکے کے شیر آیا، شیر آیا کے شور سے تنگ آ کے بستی والے اسے قید کر دیتے ہیں، شیر سچ آ جاتا ہے اور بستی والوں کو مار جاتا ہے جب کہ لڑکا قید ہونے کی بنا پر بچ نکلتا ہے۔

'شہید ساز' بھی اس کتاب کا نہایت دلچسپ افسانہ ہے، جس میں ہمارے نام نہاد سوشل ورکروں پر بڑے دلچسپ انداز اور مہارت سے طنز کی گئی ہے۔ 'دیکھ کبیرا رویا' اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے جو سیاہ حاشیے کی طرز پر لکھا گیا ہے، جس میں ہمارے بعض گھمبیر معاشرتی مسائل کو چٹکلوں کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ چٹکلے قاری کے لبوں پر مسکراہٹ پیدا کرنے کا سبب بھی بنتے ہیں اور اس کے دماغ میں حیرت اور فکر کے بیج بھی بوتے جاتے ہیں۔ نمونے کے طور پر صرف ایک ٹکڑا دیکھیے:

"نگر نگر ڈھنڈورا پیٹا گیا کہ جو آدمی بھیک مانگے گا اس کو گرفتار کر لیا جائے گا۔ گرفتاریاں شروع ہوئیں۔ لوگ خوشیاں منانے لگے کہ بہت پرانی لعنت دور ہو گئی۔

کبیر نے یہ دیکھا تو اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ لوگوں نے پوچھا 'اے جولاہے تو کیوں روتا ہے؟'

کبیر نے رو کر کہا۔ 'کپڑا دو چیزوں سے بنتا ہے۔ تانے اور پیٹے سے۔ گرفتاریوں کا تانا تو شروع ہو گیا۔ پر پیٹ بھرنے کا پیٹا کہاں ہے؟'" (۱۳۶)

بادشاہت کا خاتمہ (اوّل: ۱۹۵۱ء)

اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے ہیں جو یکم سے ۱۴ جون ۱۹۵۰ء کے مختصر درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ ان تمام افسانوں کی طوالت بھی تقریباً ایک جیسی ہے اور منٹو کے بقول یہ ان کا شعوری عمل ہے۔ اس طرح وہ افسانے میں ایک نیا تجربہ داخل کرنا چاہتے ہیں۔ (۱۳۷)

منٹو کے یہ تمام افسانے بالکل مختلف موڈ کے ہیں۔ ان کا کٹیلا طنز ان میں بالکل مفقود ہے۔ تقریباً تمام افسانوں کا اختتام پر تجسس اور شگفتہ ہے بلکہ بعض افسانوں میں تو حیرت اور شگفتگی کا عنصر انہیں مزاحیہ افسانے کی حدود میں داخل کرتا نظر آتا ہے۔ جیسے 'تقی کاتب'، 'مورت ذات' اور 'والد صاحب' وغیرہ۔ موخرالذکر افسانے میں دوستوں کی نوک جھونک نہایت پرلطف اور مزے دار ہے۔ پھر اس کا اختتام بھی چونکا دینے والا ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اتنا جانتے ہیں کہ تونی یہاں اپنی گاڑی کا ہارن بجائے تو لڑکیاں سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہیں۔ نصیر نے سگریٹ کی گردن ایش ٹرے میں دبائی۔ 'اور سائیکل کی گھنٹی بجائے تو آسمان سے فرشتے اترنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ایک دفعہ اس کی کھانسی کی آواز سن کر باغ جناح کی ساری بلبلیں اپنی نغمہ سرائی بھول گئی تھیں۔ بڑا ہنگامہ ہو گیا تھا۔ ماسٹر غلام حیدر نے پورا ایک مہینہ ان کو ریہرسل کروائی۔ تب جا کر وہ کہیں ٹوں ٹاں کرنے لگیں۔" (۱۳۸)

پھر ایک بیٹے کی زبان سے اپنے والد صاحب کا تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

"میرے تمام رومانس غارت کرنے والے ـــــ میرے ابا جان ہیں۔ حج سے پہلے ان کی غارت گری اتنے زوروں پر نہ تھی۔ پر جب سے آپ خانہ کعبہ سے واپس تشریف لائے ہیں، آپ کی غارت گری عروج پر ہے۔ سوچتا ہوں، شادی کروں، ایک لڑکا پیدا کروں اور بیٹھا اس سے اپنا انتقام لیتا رہوں۔ ریاض مسکرایا۔ 'حج کرنے جاؤ گے؟'" (۱۳۹)

یزید (اوّل: ۱۹۵۱ء)

یہ مجموعہ کل نو افسانوں پر مشتمل ہے اور آخر میں 'جیب کفن' کے عنوان سے نہایت تلخ حقائق کے ساتھ لکھا دیباچہ ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں فسادات کی ایسی بے شمار تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں، جن سے طنز کی کرنیں بھی پھوٹی پڑتی ہیں اور گہرا دکھ بھی جھانکتا نظر آتا ہے۔

'جھوٹی کہانی' اس کتاب کا نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے، جس میں دس نمبری بدمعاشوں کی یونین بنانے کی کہانی نہایت دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہے، ساتھ ہی اس میں حکومتی عہدیداران پر گہری طنز بھی ہے۔ اس یونین کے اراکین کا دعویٰ ہے کہ جتنی ایمانداری اور یکسوئی سے وہ اپنا کام کرتے ہیں ملک بھر کا کوئی ادارہ اس کی مثال پیش نہیں کرسکتا۔ شہر کے معززین کی محفل میں اس تنظیم کے ایک رکن کے اعترافات و اعتراضات بہت مزے کے ہیں، مثلاً:

"وزیر صاحبان اپنی مسند وزارت کی سان پر استرا تیز کر کے ملک کی ہر روز حجامت کرتے رہیں، یہ کوئی جرم نہیں، لیکن کسی کی جیب سے بڑی صفائی کے ساتھ بٹوہ چرانے والا قابل تعزیر ہے۔" (۱۴۰)

'آخری سیلوٹ' میں تمام عمر اکٹھے پڑھنے اور اکٹھے نوکری کرنے والے رام سنگھ اور صوبیدار رب نواز کا تقسیم

کے بعد الگ الگ فوجوں میں ایک دوسرے کے اچانک آمنے سامنے آجانے کے بعد ہونے والا مکالمہ بھی مزاح سے لبریز ہے جس کا اختتام دکھ بھرا ہے۔ اسی طرح 'ٹیٹوال کا کتا' میں بھی دونوں طرف کے سپاہیوں کی نوک جھونک خاصی پرلطف ہے۔

'چور' بھی ایک نیم مزاحیہ افسانہ ہے جس میں مختلف طرح کے نوکروں کی چوریوں اور کام چوریوں کی داستان مزے دار انداز میں بیان ہوئی ہے۔ منٹو کو کردار نگاری میں جو بے پناہ مہارت حاصل ہے، 'ممی' کی ممی اور 'ممی' کا کردار 'چڈا' اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں، یہ دونوں ہی نہایت عجیب وغریب کردار ہیں۔ ایک زمانے کے دکھوں کا مارا ہوا، دوسرا زندگی کے چٹخاروں اور چلبلے پن سے بھرپور۔ چڈا اس طویل افسانے کا کوئی مزاحیہ کردار نہیں لیکن منٹو نے اس کی انوکھی نرالی گفتگو کو اتنی فن کاری سے پیش کیا ہے کہ چاروں جانب پھلجھڑیاں سی بکھرتی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ افسانہ اس کردار کے دلچسپ مکالموں سے بھرا پڑا ہے، ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"بات یہ ہے کہ آج وسکی میرے دماغ کے جوڑوں پر جما کے لات نہیں مار رہی۔"

"حیدرآباد والوں کی آنکھ کا نشانہ بہت کمزور ہوتا ہے۔۔۔۔ موقع بے موقع ٹپکنے لگتا ہے۔" (۱۳۱)

ان افسانوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو نے کتاب میں شامل دیباچے میں بھی تقسیم ملک کے بعد سامنے آنے والے اشخاص اور اداروں کے رویوں پر بڑی گھمبیر چوٹیں کی ہیں۔ اپنے بارے میں حکومت کی دوغلی پالیسیاں اور ترقی پسندوں کے بدلے ہوئے اطوار خاص طور پر ان کی زد میں آئے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"مجھے غصہ تھا ان لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔ یہ کیسے ترقی پسند ہیں جو تنزل کی طرف جاتے ہیں۔ یہ ان کی سرخی کیسی ہے جو سیاہی کی طرف دوڑتی ہے۔ یہ ان کی مزدور دوستی کیا ہے جو مزدور کو پسینہ بہانے سے پہلے ہی مزدوری کے مطالبے پر اکسا رہی ہے۔ یہ ان کی سرمائے کے خلاف محنت کی مبارزت کس قسم کی ہے کہ یہ خود سرمائے سے مسلح ہونا چاہتے ہیں۔" (۱۳۲)

سڑک کے کنارے (اوّل: ۱۹۵۳ء)

یہ منٹو کے کل گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے، جس میں 'سڑک کے کنارے' اور 'موذیل' میں منٹو کا فن بلندیوں پر نظر آتا ہے بلکہ ممتاز شیریں کے بقول تو 'سڑک کے کنارے' منٹو کے فن کے تدریجی ارتقا کی تکمیل ہے۔ (۱۳۳)

اس مجموعے میں کوئی باقاعدہ طنزیہ ومزاحیہ افسانہ شامل نہیں لیکن بعض افسانوں میں فسادات کے حوالے سے تلخ طنز کی جھلکیاں ملتی ہیں، جب کہ آخری افسانے 'صاحب کرامات' میں ہلکے پھلکے انداز میں ہمارے لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"ضعیف الاعتقادی کے نتیجے پر مذہبی ڈھونگ کے ناٹک کو منٹو نے اتنے پرلطف انداز سے پیش کیا ہے کہ پورا افسانہ زعفران زار بن گیا ہے لیکن جو چیز افسانہ کو ظرافت کے ساتھ ساتھ گہرائی بخشتی ہے۔ وہ ضعیف الاعتقادی کی نفسیات ہے جس کی تمام باریکیوں کا منٹو کو علم ہے۔" (۱۳۴)

'خدا کی قسم' اور 'سو کینڈل پاور کا بلب' میں فسادات کے کرب کا احساس بہت گہرا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"میں ان برآمد کی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں صرف پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے۔۔۔۔

ان بلٹیوں کا کیا ہوگا ؟ ان میں جو کچھ بھرا ہے اس کا مالک کون ہے ..... پاکستان یا ہندوستان ؟ اور وہ تو مہینے کی باربرداری..... اس کی اجرت پاکستان ادا کرے گا یا ہندوستان ؟" (۱۳۵)

اوپر، نیچے اور درمیان (اوّل: ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو کے اس مجموعے میں اسی نام کا اکلوتا افسانہ شامل ہے، جس میں ایک بوڑھے جوڑے اور گھر کے نوکر نوکرانی کے جنسی تجربوں کا نہایت شریر انداز میں موازنہ کیا گیا ہے۔ کہانی کی جزئیات بیان کرتے ہوئے منٹو کا انداز بہت شوخ اور پرمزاح ہے۔ یہ افسانہ بھی منٹو کے ان افسانوں میں شامل ہے جن پر فحاشی کی وجہ سے مقدمہ چلایا گیا اور منٹو کے بقول سزا کے طور پر پچیس روپے جرمانہ بھی ادا کرنا پڑا۔

سرکنڈوں کے پیچھے (اوّل: ۱۹۵۴ء)

اس مجموعے میں تیرہ افسانے اور ایک منٹو کا خودنوشت خاکہ شامل ہے۔ افسانوں میں 'آنکھیں' نیم مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس میں مصنف نے ایک لڑکی کا ذکر کیا ہے جس کے پورے جسم میں صرف اس کی آنکھیں اچھی ہیں اور تحقیق کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ بے چاری تو اندھی ہے۔ افسانہ 'شادی' بھی عبرت آمیز مزاح کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ 'ممد بھائی' میں ممد بھائی کا کردار نہایت دلچسپ ہے جس کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بیسیوں قتل کر چکا ہے لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ وہ کسی مریض کو لگنے والا انجکشن بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس مجموعے کی سب سے دلچسپ تحریر منٹو کا افسانوی انداز میں لکھا ہوا اپنا خاکہ ہے، جس میں اس نے سعادت حسن اور منٹو کو دو کرداروں کے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی سعادت حسن کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ جس میں وہ 'منٹو' کے افسانہ لکھنے کے عمل کی بڑے دلچسپ اور پرمزاح انداز میں تصویر کشی کرتے ہیں:

"جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے جب کسی مرغی کو انڈا دینا ہوتا ہے لیکن وہ انڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا۔ سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یار بیٹھے ہوتے ہیں، اس کی تین بچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا انڈے دیے جاتا ہے جو بعد میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں۔" (۱۳۶)

پھندنے (اوّل: ۱۹۵۵ء)

یہ منٹو کی زندگی میں شائع ہونے والا ان کا آخری مجموعہ ہے۔ اگرچہ اس مجموعے کے اکثر افسانے موضوعات کے تنوع اور منٹو کے بے تکلف اسلوب کی بنا پر دلچسپی کے حامل ہیں لیکن طنز و مزاح کے حوالے سے اس کا صرف پہلا افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہی قابل مذکور ہے، جو منٹو کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پاگل قیدیوں کی ایک دوسرے سے گفتگو نہایت پرلطف ہے۔ منٹو کے مشاہدے اور تخیل کی داد دینا پڑتی ہے۔ پھر دونوں ملکوں کا آپس میں پاگلوں کا تبادلہ بذات خود ایک دلچسپ ایشو ہے لیکن افسانے کے اختتام تک آتے آتے پاگلوں کی اسی دلچسپ گفتگو میں سے ایک ایسا المیہ نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے کہ تقسیم ملک پر شاید ہی بالواسطہ طنز کا ایسا خوب صورت نمونہ کسی اور ادیب کے ہاں نظر آئے۔

بغیر اجازت (اوّل: ۱۹۵۵ء)

یہ منٹو کی وفات کے بعد چھپنے والا ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں بعض چیزیں بھرتی کی ہیں۔ یہ مجموعہ گیارہ افسانوں اور ایک عدد خاکے پر مشتمل ہے۔ خاکہ تپش کاشمیری کا ہے جو منٹو کی زندگی کا آخری خاکہ بھی ہے، جس میں افسانوں کی نسبت دلچسپی کا عنصر زیادہ ہے۔ 'سونے کی انگوٹھی' میاں بیوی کی دلچسپ نوک جھونک کے ساتھ لطیف اختتام کی طرف بڑھتا ہوا افسانہ ہے۔ 'تانگے والے کا بھائی' بھی اپنے عجیب و غریب اختتام کی بنا پر خاصا دلچسپ ہے۔ 'خوشبودار تیل' کو ہم ہلکا پھلکا افسانوی انشائیہ قرار دے سکتے ہیں۔ 'بغیر اجازت' بھی خاصا پرلطف موضوع ہے کہ جس میں منٹو نے ہماری توجہ اس امر کی جانب مبذول کروانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایک طوائف کا کوٹھا ہی ایسی تفریح ہے جہاں بغیر اجازت جایا جا سکتا ہے۔

برقعے (اوّل: ۱۹۵۵ء)

یہ کتاب کل دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ دو افسانے 'تیقن' اور 'ایک بھائی ایک واعظ' منٹو کے پہلے مجموعوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ باقی افسانوں میں آخری دو افسانے دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔ 'قرض کی پیتے تھے مے' اصل میں مرزا غالب، متھرا داس اور مفتی صدر الدین آزردہ کے درمیان زیر بحث آنے والے قرض کے مقدمے کی کہانی ہے، جسے منٹو نے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے، جب کہ 'برقعے' ایک ایسی محبت کی داستان ہے جس میں ایک ہی طرح کے برقعوں سے پیدا ہونے والی غلط فہمی سے عاشق و محبوب کی صورت حال خاصی مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔

شکاری عورتیں (اوّل: ۱۹۵۵ء)

اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے، خاکے شامل ہیں، جن میں سے تین خاکے اس سے قبل منٹو کے خاکوں کے مجموعے میں شامل ہو چکے تھے۔ 'مرزا غالب کی حشمت خان کے گھر دعوت' حقائق سے کشید کی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ اس کے علاوہ 'شکاری عورتیں' میں منٹو نے چند ایسی عجیب و غریب عورتوں کے واقعات بیان کیے ہیں جو ہر وقت مرد کی تلاش میں رہتی ہیں۔ علاوہ ازیں میاں بیوی کی نوک جھونک بھی ہمیشہ منٹو کا دل پسند موضوع رہا ہے۔ 'حجامت' اور 'لعنت ہے اس دوا پر' اسی سلسلے کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ انھیں منٹو کا مشاہدہ سمجھا جائے یا تجربہ لیکن موخرالذکر اس سلسلے کی بڑی خوب صورت کہانی ہے، جس میں خاوند بیوی کے ہاتھوں کھانسی کی دوا کے بہانے وقفے وقفے سے شراب پیتا رہتا ہے اور بالآخر بھانڈا پھوٹ جاتا ہے۔

رتی، ماشہ، تولہ (اوّل: ۱۹۵۶ء)

یہ مجموعہ بھی منٹو کے گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے، جن میں نصف سے زیادہ مکالماتی ہیں۔ یہ مکالمے بھی زیادہ تر میاں بیوی کے درمیان ہیں۔ آخری عمر میں منٹو کا رجحان مکالماتی افسانوں کی طرف ہو گیا تھا۔ ان مکالموں میں گھریلو قسم کی تلخی کے ساتھ ساتھ ایک خاص طرح کی شگفتگی بھی موجود ہے، جو عام طور پر چھیڑ چھاڑ سے پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ اور مزاح چونکہ منٹو کے دو بڑے میدان تھے، محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی آخری عمر کی تحریروں میں ان دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر (۱۹۱۵ء-۱۹۷۶ء)

سعادت حسن منٹو کے ساتھ ساتھ ہم کرشن چندر کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اردو ادب میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے تحت چلنے والی افسانے کی شدید رو نے انہیں بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ لیکن یہ بات بھی برملا کہی جا سکتی ہے کہ ان کی شخصیت پر افسانے کا یہ غلبہ ان کے اندر کے مزاح نگار کو دبانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں افسانہ نگاری اور مزاح نگاری شانہ بشانہ چلتی نظر آتی ہے بلکہ بعض مقامات پر تو یہ دونوں شوق آپس میں مدغم ہو گئے ہیں، جن کی بنا پر ان کے ہاں مزاحیہ افسانے نے جنم لیا۔ اپنے زمانے کے ان دونوں معروف ادبی رویوں کی آمیزش نے کرشن چندر کی نثر میں ایک ایسا نکھار پیدا کر دیا، جو اس زمانے کی نوجوان نسل کو وسیع پیمانے پر متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کرشن چندر نئی نسل کے لیے خوابوں کے شہزادے کا روپ اختیار کر گئے۔ محمد خالد اختر اپنے ایک مضمون میں ان کے اس پہلو کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی نے اردو میں اس سے پہلے ایسی نثر نہ لکھی تھی۔ اتنی لطیف و رسدہ بھری، ہر لفظ نئے ڈھلے ہوئے سکے کی طرح چمکدار اور اپنی جگہ پر ہیرے کی مانند سجا ہوا۔ یہ نثر میں مرصع کاری تھی، الفاظ میں طلسمی مصوری، ہر فقرہ لال پیلا اور پڑھنے والے کے ذہن میں بجز کیلے اور رنگا رنگ کے پیچنے جگاتا ہوا۔ ایک نئی نثر کا بادشاہ اردو زبان میں آ گیا تھا۔'' (۱۴۷)

کرشن چندر چونکہ ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ تھے، اس لیے ایک مخصوص قسم کی طنز تو ان کی تمام تحریروں کا طرہ امتیاز ہے لیکن ہم یہاں ان کے باقاعدہ طنز و مزاح کے حامل افسانوں کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

جشن حماقت (۱۹۶۶ء)

کرشن چندر کا یہ مجموعہ کل انیس طنزیہ و مزاحیہ تحریروں پر مشتمل ہے جنہیں مزاحیہ افسانے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، حالانکہ اس کی بعض تحریریں مضمون اور انشائیے کے بہت قریب کی چیزیں ہیں لیکن چونکہ اس میں بیشتر تحریریں افسانوں پر مشتمل ہیں، اس لیے ان تمام تحریروں کا ہم اسی ضمن میں جائزہ لیں گے۔

اس کتاب کی پہلی تحریر 'ماہر نفسیات' ہے جس میں نفسیات اور سرجری کے ماہرین کا دلچسپ تقابل کیا گیا ہے کہ ایک طرف نفسیاتی بیماریوں کے ماہر تو دنیا کی ہر بیماری کو انسانی وہم قرار دیے چلے جاتے ہیں اور دوسری جانب سرجری کے ماہر چھوٹے مرض کے سلسلے میں بھی چیر پھاڑ پر یقین رکھتے ہیں۔ 'ایک لڑکی بگھارتی ہے دال' ایک انشائیہ نما مضمون ہے جس میں دنیا بھر میں دالوں کی قسموں اور ڈشوں کے بارے میں بڑی مزے دار باتیں کی گئی ہیں۔ 'ایک دوست کی موت پر' انشائی انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے، جس کا ہیرو ایک شیونگ برش ہے۔ اصل میں اس کہانی میں ایک ایسے حساس آدمی کے جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے جسے اپنے اردگرد کے انسانوں کے ساتھ ساتھ اپنی چیزوں سے بھی انس ہو جاتا ہے۔ اسی طرح 'تعارف' بازاری قسم کے کتابچوں میں زندگی کے ہر شعبے سے متعلق معلومات فراہم کرنے والوں کی نہایت پرلطف داستان ہے۔ ایک شخص جو ایسے ہی کتابچے کی مدد سے عشق کے مختلف مراحل طے کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نتیجہ اس کی پٹائی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ذرا آخر میں اس کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''آنکھ کھلی تو ہسپتال میں تھا۔ آج دو ماہ ہسپتال میں رہ کر میں باہر نکلا ہوں اور سیدھا مصنف کے گھر جا رہا ہوں جس

نے لڑکیوں سے تعارف حاصل کرنے کے باون طریقے لکھے ہیں۔ اگر کل کے اخبار میں آپ کسی مصنف کے قتل کیے جانے کی خبر پڑھیں تو آپ کو ذرا بھی تعجب نہیں کرنا چاہیے۔" (۱۴۸)

'رونا' بھی کرشن چندر کا ایک خوب صورت انشائیہ ہے جس میں انھوں نے رونے کو ایک باقاعدہ آرٹ قرار دیتے ہوئے اس کے مختلف مقاصد اور فوائد گنوائے ہیں۔ 'شیطان کا استعفیٰ' ایک نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے جس میں شیطان اپنے برے کاموں سے تنگ آ کر اپنی ذمہ داریوں سے استعفیٰ دے دیتا ہے اور نیکی کا فرشتہ بن بیٹھتا ہے لیکن جب وہ نیکی کا درس دینے کے لیے لوگوں کے پاس جاتا ہے تو دنیا کے دھندوں میں بری طرح الجھے ہوئے لوگوں کا رویہ دیکھ کر بھنا اٹھتا ہے اور دوبارہ خدا سے اپنی سابقہ ذمہ داریاں بحال کرنے کی درخواست کر دیتا ہے۔ 'ہیر رانجھا' بھی نہایت دلچسپ کہانی ہے، جس میں تخیل کے ذریعے دکھایا گیا ہے کہ ہیر رانجھا کی زندگی پر بننے والی فلم میں اصلی ہیر کو اس لیے کام نہیں ملتا کہ وہ کتھک اور رمبا سمبا نہیں ناچ سکتی۔ یہ ہماری فلموں کے مصنوعی ماحول پر خوب صورت طنز بھی ہے۔

اسی طرح 'گواہ' میں ہمارے اس معاشرتی رویے کا افسانوی انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے کہ یہاں جیتے جی ہر شخص کو کانٹوں پر گھسیٹا جاتا ہے جب کہ مرنے کے بعد لوگوں کے کالے کرتوتوں کو بھی سنہری کارناموں کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ 'بڑے آدمی' ہندوستانی قوم کی ہیرو پرستی پر بڑی کاری طنز ہے۔ کرشن چندر کو اس بات کا احساس ہے کہ یہاں خون پسینہ ہمیشہ عام آدمی کا بہتا ہے جب کہ ہر کام کا کریڈٹ ہمیشہ بڑے آدمی کے کھاتے میں لکھا جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شیر بنگال اور شیر پنجاب ہر روز اخباروں کے کالموں میں دندناتے نظر آتے ہیں۔ ہر بڑا آدمی کسی ایک انسانی گروہ کا شیر ہوتا ہے۔ لوگ اس کی پرستش کرتے ہیں اور وہ اپنے دل میں انہیں حقیر سمجھتا ہے...... لیکن سب سے مضحکہ خیز صورت وہ ہے، جب شیر جنگل کے جانوروں سے ووٹ طلب کرتا ہے اور کہتا ہے۔ 'میں تمھارا خادم ہوں'۔" (۱۴۹)

اس مجموعے میں 'ردی' بھی ایک دلچسپ انشائیہ نما مضمون ہے، جس میں ہر شعبے میں ردی قرار دی جانے والی چیزوں اور زمانوں کا حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ردی کی مختلف ممکنہ صورتوں کا دلچسپ نقشہ بھی کھینچا ہے۔ مثال کے طور پر مصنف کا خیال ہے کہ اگر کتابیں اور اخبارات کاغذ کے بجائے کپڑے پر چھپتے تو لانڈری کا کاروبار خوب ترقی کر سکتا تھا۔ 'میرے دوست کا بیٹا' اصل میں ایک سیٹھ کے رنڈی کے بطن سے جنم لینے والے چار سالہ بچے کی دلچسپ کہانی ہے، جسے لوگ رنڈی کا بچہ کہتے ہیں لیکن کوئی اسے رنڈی کا مفہوم سمجھانے کو تیار نہیں۔ 'ایک غائب' اس کتاب کا نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے جس میں کلیان سنگھ ڈاکو لوٹ مار کی غرض سے ایک بس اغوا کر لیتا ہے، جس میں شاعر سوار ہوتے ہیں۔ بعد میں اسے ان کا کلام سننے کے ساتھ ساتھ سفر خرچ دے کر رخصت کرنا پڑتا ہے۔ 'جشن حماقت' اس مجموعے کی ٹائٹل سٹوری ہے جس میں حماقت کو عقل سے بڑی نعمت ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کرشن چندر اس میں احمقوں کی مختلف قسمیں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک احمق وہ ہوتا ہے جو پیدا ہوتے ہی احمق تسلیم کر لیا جاتا ہے، اسے پیدائشی احمق کہتے ہیں۔ دوسرا احمق وہ ہوتا ہے جو ہمیشہ یاروں کے طنز و مزاح کا نشانہ بنتا ہے اور جس کے بغیر کسی گھر، کسی محلے اور کسی محفل میں رونق نہیں ہوتی، اسے آرائشی احمق کہتے ہیں۔ ایک احمق وہ ہوتا ہے، جو موقع بے موقع اپنی بیوی یا اپنے حاکم کی تعریف کرتا رہتا ہے

اور لاکھ سمجھانے پر بھی باز نہیں آتا۔ ایسے احمق کو سناٹئی احمق کہا جاتا ہے۔ پھر وہ احمق ہوتے ہیں جو ہر وقت اپنی حماقت سے بور کرتے رہتے ہیں اور جب تک ان کو ڈانٹا نہ جائے، کبھی راہ راست پر نہیں آتے۔ یہ لوگ فہمائشی احمق کہلاتے ہیں۔ احمقوں کی ایک اور قسم وہ ہوتی ہے جو کوئی احمقانہ لطیفہ یا چٹکلہ سنانے کی خاطر ایک دوست کے گھر سے دوسرے گھر کی سڑک ناپتے پھرتے ہیں۔ ایسے لوگ پیائشی احمق کہلاتے ہیں۔ پھر وہ حضرات ہوتے ہیں جو اگر ایک دفعہ آپ کے گھر میں تشریف لے آئیں تو دوبارہ کبھی جانے کا نام نہیں لیتے۔ ایسے لوگوں کو رہائشی احمق کہا جاتا ہے۔"(۱۵۰)

'تھالی کا بینگن' اصل میں کمزور عقیدہ مسلمانوں، ہندوؤں اور عیسائیوں وغیرہ پر دلچسپ طنز ہے، جس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک کٹے ہوئے بینگن کے اندر سے کس طرح ان تینوں مذاہب کے لوگ، اللہ، رام اور صلیب کا نشان ڈھونڈ نکالتے ہیں جس پر نہ صرف چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں بلکہ اس کی خاطر ایک دوسرے کو مرنے مارنے پر اتر آتے ہیں۔ 'میرا دوست' میں دوستوں کی بڑی دلچسپ قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ اکثر دوست دشمن سے زیادہ خطرناک ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ دشمنی تو عموماً کسی کے مرنے پر ختم ہو جاتی ہے لیکن دوستی کا خمیازہ تو اکثر اوقات دوست کے مرنے کے بعد بھی بھگتنا پڑتا ہے۔ 'بھنی بھنی بدبو' پریم چند کے کفن سے ملتا جلتا افسانہ ہے، جس میں انسانی بھوک کے المیے کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایک کردار حامدہ کے ذریعے جدید عورت کی نفسیات کی بھی دلچسپ عکاسی کی گئی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"وہ عورت ہی کیا جو صرف اپنے مرد کی خاطر جیے۔ اپنا مرد تو گھاس ہے جس کو اونچی ایڑی اٹھا کر وہ روز روندتی ہے۔ مزہ تو تب ہے کہ جب مسز سمیع اللہ کے دلکش ڈرائنگ روم کے ہرے اور یاقوتی رنگ کے جگمگاتے ہوئے فانوس کے نیچے گفتگو کرتے ہوئے مرد یکایک چپ ہو جائیں اور ڈرائنگ روم میں داخل ہوتی ہوئی حامدہ کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگیں۔ محبت تو شادی شدہ زندگی کی چند روزہ علامت ہے۔ آگے یہ دیکھنا ہے کہ کون کس کو کہاں تک جلا سکتی ہے۔"(۱۵۱)

'پرہیز' بھی اس کتاب کا مزے دار افسانہ ہے جس میں موجودہ دور کی ایک قباحت کی طرف پر لطف انداز میں اشارہ کیا گیا ہے کہ کس طرح ہمارے ڈاکٹر حضرات پرہیز کرواتے کرواتے مریض کو دنیا جہان کی نعمتوں سے محروم کر دیتے ہیں۔ 'ہاتھ کی چوری' ایک ایسے کنجوس آدمی کی مضحکہ خیز کہانی ہے جو اپنے جسم سے ہاتھ، کان اور آنکھ جیسے اعضاء چوری ہونے پر تو صبر کر لیتا ہے لیکن دس روپے غائب ہونے پر تھانے چل پڑتا ہے۔ وہ شخص جب اپنا ہاتھ چوری ہونے کا اپنی بیوی سے ذکر کرتا ہے تو اس کا خدشہ ملاحظہ ہو:

"تم نے ضرور کسی کے ہاتھ میں ہاتھ دیا ہوگا اور وہ رنگین چڑیا، آفت کی پڑیا اسے لے کے چل دی ہوگی۔ یا تم نے کسی کی کمر میں ہاتھ ڈالا ہوگا اور نکالنا بھول گئے ہوگے۔"(۱۵۲)

'جگر گوشے' اس مجموعے کی آخری کہانی ہے جو ایک ایسے جوڑے کے احساسات پر مبنی ہے جو ارد گرد کے بچوں کی شرارتوں اور اودھم کو دیکھ کر بچوں سے نالاں ہے۔ کہانی کا مزے دار نکتہ یہ ہے کہ بچے پیدا کرنے پر کسی طرح راضی نہ ہونے والا یہ جوڑا بالآخر رشتے داروں اور اہل محلہ کے بچوں کی بدتمیزیوں کا بدلہ لینے کے لیے بچے پیدا کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔

کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے (اول: ۱۹۵۴ء)

کرشن چندر کا یہ مجموعہ بھی کل تیرہ شگفتہ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان میں بھی بعض کہانیاں ایسی ہیں کہ جن میں

مضمون اور کالم کا عنصر غالب ہے۔ کیوں کہ ان تحریروں میں انھوں نے تفریحی ادب تخلیق کرنے کے بجائے عوامی مسائل کو مد نظر رکھا ہے، جس سے ان کے ہاں مزاح کی نسبت طنز کے رنگ نمایاں ہو گئے ہیں۔ کلیم اختر لکھتے ہیں:

"کرشن چندر نے اپنی طنزیہ تحریروں میں زندگی اور انسان کے جملہ مسائل کو بے نقاب اور فاش کیا ہے اور سماج کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا ہے۔" (۱۵۳)

ڈاکٹر وزیر آغا، کرشن چندر کی طنز کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

"کرشن چندر کی طنز ان کی ظرافت میں لپٹی نظر آتی ہے اور جب ابھرتی ہے تو اس خاموشی کے ساتھ کہ ناظر جسے اس کا سان گمان بھی نہیں تھا کہ طنز اس غیر متوقع انداز سے ابھرے گی۔ بس مٹھیاں بھینچ کر رہ جاتا ہے۔" (۱۵۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے کو ہم 'جشن حماقت' کی تحریروں پر تو منطبق کر سکتے ہیں، لیکن زیر نظر مزاحیہ افسانوں میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں ان کی طنز غیر متوقع طور پر وارد نہیں ہوتی بلکہ ان تحریروں کا ماحول اور ان کے موضوعات دور دور سے طنز کی نوید سناتے نظر آتے ہیں۔ ہم ان کہانیوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

ان کہانیوں میں 'صحت خراب ہے' رنگا رنگ مریضوں اور امراض کی کہانی ہے۔ خاص طور پر ایسے مریضوں کی جنھوں نے فیشن کے طور پر کوئی نہ کوئی مرض اختیار کر رکھا ہوتا ہے۔ 'چلتا پرزہ' زندگی میں قدم قدم پر سامنے آنے والے چالاک لوگوں کی کہانی ہے جن کی نظر ہمیشہ اپنا مطلب نکالنے پر لگی رہتی ہے۔ کرشن چندر نے ایسے لوگوں کی نہایت شگفتہ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ 'قحط اگاؤ' میں ہندوستان کے ان حکمرانوں پر طنز کی گئی ہے جو عوام کے مسائل کو زبانی جمع خرچ سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی پیداواری اقسام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہم نے وزیروں کی تقریریں پیدا کیں۔ اشتہارات پیدا کیے اور افسروں کی فوج پیدا کی۔ جنھوں نے قلم اور کاغذ کی مدد سے اپنی ڈیسکوں پر اناج اگانے کی کوشش کی۔ قلم اور کاغذ زندگی کی اچھی اور مفید چیزیں ہیں مگر وہ زمین کی پیداوار ہیں خود زمین نہیں ہیں۔" (۱۵۵)

ڈراما نما افسانے 'جھاڑو' میں ترقی پسندی اور کمیونزم کا ڈھونگ رچانے والے امرا کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ 'مینڈک کی گرفتاری' بھی اس مجموعے کا خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے۔ جس میں مینڈکوں کی زبان سے مختلف انسانی رویوں پر دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے۔ 'میرا من پسند صفحہ' اخبارات میں چھپنے والے اشتہارات کی بوقلمونی کی دلچسپ تصویر ہے۔ 'مونگ کی دال' میں برعظیم کے اندرونی سیاسی نظام اور سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کا انوکھے انداز میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ایک سیاستدان کے اپنے دوست کے نام لکھے خط کا یہ اقتباس دیکھیے:

"آپ یہ سن کر بہت خوش ہوں گے کہ گو میں وکالت کے امتحان میں پانچ بار فیل ہو چکا ہوں لیکن اب یونیورسٹی امسال کی کانووکیشن کے موقع پر مجھے ایل۔ ایل۔ ڈی یعنی وکالت کی سب سے اونچی ڈگری بطور اعزاز پیش کر رہی ہے۔ ہا ہا ہا۔ میرا جی قہقہے لگانے کو چاہتا ہے۔" (۱۵۶)

اسی طرح 'اخباری جوتشی' عوام کو ان کی قسمت کا جھوٹا سچا حال بیان کر کے انھیں بے وقوف بنانے والے اخبارات کی کہانی ہے۔ 'سیٹھ جی' میں بے وقوف سرمایہ داروں کی من مرضیوں کی منظر کشی کی گئی ہے جب کہ 'فلمی قاعدہ' بمبئی کی فلمی زندگی کی اندرونی تصویر ہے، جس میں کرشن چندر کا شگفتہ اسلوب غالب ہے۔ فلمی ایکٹریس کا نقشہ وہ یوں بیان کرتے ہیں:

"الف سے ایکٹرس..... کالی، پیلی، نیلی، گوری، اودی، عنابی، ایکٹرس ہر رنگ کی ہوتی ہے اور سحر ہونے تک ہر رنگ میں جلتی ہے۔ ایکٹرس بھی دساور سے آتی ہے اور اکثر حالتوں میں کسی کے ساتھ بھاگ کر آتی ہے اور بمبئی آ کر کسی ہوٹل میں قیام کرتی ہے اور اپنے زیور فروخت کر کے گزر کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ فلم کمپنی میں اپنا جسم بیچنے جاتی ہے۔ فلم کمپنی میں خوب صورت جسم کو آرٹ کہتے ہیں۔ اور پروڈیوسر سے لے کر سیٹ کے چپراسی تک آرٹ کے شیدائی نظر آتے ہیں۔" (۱۵۷)

مجموعی طور پر ان افسانوں میں مزاح کی نسبت طنز کا رنگ غالب ہے۔ چیزوں کی تحسین یا تعریض کرتے ہوئے کرشن چندر ہمیشہ ترقی پسندی کو معیار بناتے ہیں۔ یہاں بھی سارے مناظر انھوں نے ترقی پسندی کی عینک سے دیکھے ہیں۔ احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

"مزاحیہ افسانے' کرشن چندر کے سیاسی اور سماجی شعور، ترقی پسندی، روشن خیالی اور دردمندی کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو طنزیہ لہر ملتی ہے اس کی رو یہاں بہت تیز ہے۔ ان کے ستھرے، بامقصد اور مہذب مزاح کی گلکاریوں نے اس طنز میں ایک شان پیدا کر دی ہے۔ کرشن چندر کے 'مزاحیہ افسانے' ان کے گہرے سماجی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔" (۱۵۸)

شفیق الرحمٰن (۱۹۲۰ء-مارچ ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمٰن جس زمانے میں اردو ادب میں داخل ہوئے، اس وقت ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے تحت افسانے کا جادو سر چڑھ کے بول رہا تھا، دوسری جانب شائستہ مزاح نگاری میں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی نے سماں باندھ رکھا تھا۔ پھر ابھی تک شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی بسیار نویسی اور چھیڑ چھاڑ والے افسانوی مزاح کی گونج بھی مدھم نہیں پڑی تھی اور ان سب کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں ابھی رومانوی تحریک کے اثرات بھی کسی نہ کسی طور موجود تھے۔ شفیق الرحمٰن کے ہاں یہ سارے رنگ، رویے اور رجحانات گھل مل سے گئے ہیں۔

انھوں نے ۱۹۴۲ء میں ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کا امتحان پاس کیا اور اسی برس ان کا پہلا مجموعہ 'کرنیں' منصۂ شہود پر آ گیا۔ چند ہی سالوں بعد پاکستان معرض وجود میں آ گیا، تب تک وہ نصف درجن مجموعوں کے خالق بن چکے تھے۔ ان کی تحریروں کا طرہ امتیاز لطائف اور مضحک واقعات کا تسلسل کے ساتھ آتے چلے جانا ہے، جس نے ان کی تحریروں کو نہایت دلچسپ اور لائق مطالعہ بنا دیا ہے۔ طنز کا عنصر ان کے ہاں تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسی بنا پر انھیں تفریحی ادب کا بانی بھی قرار دیا جاتا ہے اور خاتم بھی۔ ہمارے ناقدین نے اس لطائف اور مزاح سے بھرپور ادب پر اپنے اپنے انداز میں نظر ڈالی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"یہاں یہ خطرہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات اس قسم کے مزاح کا انداز بڑا عامیانہ ہو جاتا ہے..... دوسرے اس قسم کے مزاح کو اگر بالواسطہ اور بڑے فن کارانہ انداز سے پیش نہ کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا ہنسانے کی شعوری کوشش کر رہا ہے۔ شفیق الرحمٰن کو ان ہی دقتوں کا سامنا ہے اور شاید اسی لیے ان کے مزاح میں جان پیدا نہیں ہو سکی۔ علاوہ ازیں ان کے مزاح کی سطح بھی بلند نہیں اور مجموعی طور پر اس میں کھلنڈراپن نظر آتا ہے۔" (۱۵۹)

دوسری جانب ابن اسمٰعیل کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

"پھر شروع ہو جاتی ہے لطیفوں کی بارش، لطیفے ہی لطیفے، پے در پے لطیفے، بات بات پر قہقہہ، بس میٹھے کا مزا آتا ہے لیکن میٹھا زیادہ ہو جائے تو طبیعت اُوب جاتی ہے مگر یہاں تو معاملہ بالکل برعکس ہے۔ طبیعت اُوب جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ 'اور زیادہ'، 'اور زیادہ' کے تقاضے پر مجبور ہوتی ہے۔" (۱۶۰)

شفیق الرحمٰن کی تحریروں کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اصل صورت حال ان دونوں آرا کے بین بین ہے۔ شفیق الرحمٰن ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کرنے کے فوراً بعد فوج سے وابستہ ہو گئے۔ اس لحاظ سے وہ اردو مزاح کے اس سلسلہ فوجیہ کے بھی بانی و سرخیل قرار پاتے ہیں، جس کی رو کسی نہ کسی طور آج بھی جاری و ساری ہے۔ قیام پاکستان سے قبل ان کی کوئی نصف درجن تصانیف منظر عام پر آ چکی تھیں۔ ۱۹۴۷ء میں شفیق الرحمٰن کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ 'حماقتیں' منظر عام پر آیا۔ پھر اس کے بعد 'پچھتاوے' اور 'مزید حماقتیں' سامنے آئے۔ ہم ذیل میں ان تینوں مزاحیہ افسانوی مجموعوں پر نظر ڈالتے ہیں۔

حماقتیں (اوّل: ۱۹۴۷ء)

یہ شفیق الرحمٰن کے شگفتہ افسانوں کا چھٹا مجموعہ ہے، جس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ تمام کے تمام افسانے ان کے مخصوص بورژوائی رومان میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ یہ تمام کہانیاں اس طبقے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں کلب اپنے تمام لوازمات کے ساتھ ان کے کلچر کا مستقل حصہ ہوتا ہے۔ شفیق الرحمٰن کے لاابالی، تفریحی اور زعفرانی اسلوب نے اس رنگین ماحول کی داستانوں کو بیانیہ لطف بھی فراہم کر دیا ہے۔ وہ الٹرا ماڈرن سوسائٹی کے اس ماحول میں خود کو بھی عموماً ایک ہیرو کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانے عام طور پر بے تکلف دوستوں کی آپس کی چھیڑ چھاڑ، نوک جھونک، اچھی سے اچھی لڑکیوں سے معاشقوں کی کشمکش اور عجیب و غریب خواب دیکھنے سے شروع ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی انوکھے اور مزے دار نتیجے کے ساتھ ختم ہو جاتے ہیں۔

'ننھی جمیل' مصنف (یا واحد متکلم) کے بچپن کے دوست روفی اور ان کے گھر میں آنے والے شوخ و شریر بچوں کی دلچسپ حرکات، انوکھی شرارتوں اور اوٹ پٹانگ گفتگو سے بھرا پڑا ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

"وہ کہہ رہا تھا میں نے اس کو پکڑ کر اپنے اوپر گرا لیا اور اپنی ناک اس کے دانتوں میں دے دی۔ پھر میں نے اس کی کہنی اپنی پسلیوں میں چبھو دی اور دھڑام سے اس کا مکا اپنی کمر میں رسید کیا۔ پھر زور سے اس کا تھپڑ اپنے منہ پر مارا۔ پھر میں نے جو اس کی ٹھوکر اپنے گھٹنے پر لگائی ہے تو بس۔" (۱۶۱)

'بے بی' بھی اونچی سوسائٹی کی رومانوی اداسی میں لپٹی ہوئی کہانی ہے، جو اختتام تک قاری کے لبوں پر ایک خوشگوار تبسم بکھیرے رہتی ہے۔ 'تعویذ' میں ہمارے ہاں کے کمزور عقیدہ لوگوں کا پرلطف انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ کرکٹ ہمیشہ سے شفیق الرحمٰن کا شوق اور تحریروں کا موضوع رہا ہے۔ 'ننانوے ناٹ آؤٹ' اسی موضوع پر ایک دلچسپ میچ کی روداد اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ 'کلب' معاشی پریشانیوں سے آزاد لوگوں کے ایک مخصوص طبقے کے درمیان ہونے والی بحثوں اور گفتگوؤں کے مزے دار اقتباسات سے مزین کہانی ہے، جسے شفیق الرحمٰن کے شرارت آمیز اسلوب نے چار چاند لگا دیے ہیں جب کہ 'قصہ پروفیسر علی بابا کا' ہماری روایتی رومانی و مہماتی کہانیوں کی کامیاب اور شریر پیروڈی ہے۔

'حماقتیں' اس مجموعے کا سب سے خوب صورت اور دلچسپ افسانہ ہے جو سات دوستوں کی دلچسپ حرکات و

سکنات کا مرقع ہے، ان ساتوں دوستوں میں موڈی کا کردار سب سے جاندار اور دلچسپ ہے جو اپنے ساتھ ناچنے والی نرس کو اپنے مختصر حالات زندگی سنا چکنے کے بعد کہتا ہے:

"یہ تھے میرے زندگی کے حالات۔ اگر ان میں سے کچھ ایسے ہوں جو تمھیں پسند نہ آئے ہوں تو میں انھیں دوبارہ بسر کرنے کو تیار ہوں۔" (۱۶۲)

یہ کردار اپنے سر پر بالوں کی عدم موجودگی میں بھی فخر و انبساط کا پہلو تلاش کر لیتا ہے:

"پہلے میرے سر میں تین جگہ سے بال غائب تھے۔ اب صرف ایک جگہ سے غائب ہیں۔" (۱۶۳)

اس کے بقول اس کی عاشق مزاجی تو بچپن سے اس کی طبیعت میں موجود ہے۔ اپنے بچپن کا ایک واقعہ، دیکھیے، کس انداز سے بیان کرتا ہے:

"بزرگوں نے میری آیندہ تعلیم کے متعلق تصفیہ کرنا چاہا کہ میں انجینئرنگ پڑھوں یا قانون؟ دادا جان نے فرمایا کہ بچہ خود اپنی پسند بتائے گا۔ انھوں نے میری نرس آیا کے ہاتھ میں ترازو دی اور دوسرے ہاتھ میں انجینئروں کا ایک آلہ، اور مجھ سے کہا جو پسند آئے، چن لو۔ میں کچھ دیر سوچتا رہا۔ بڑے غور و خوض کے بعد جانتے ہو میں نے کیا کیا؟ میں نے نہایت لاجواب انتخاب کیا۔ میں نے نرس کو چن لیا۔" (۱۶۴)

اس کہانی میں اور بھی مزے کے کردار ہیں۔ مثال کے طور پر شارٹی ہے، جس کی سستی کا یہ عالم ہے کہ:

"سستی کی یہ حالت تھی کہ سال میں صرف ایک مرتبہ دعا مانگتا تھا اور ہر رات اٹھنا کہہ کر سو جاتا۔" (۱۶۵)

زیر نظر کتاب ایسے ہی دلچسپ کرداروں، مزے مزے کے لطائف اور 'کلب لائف' سے بھری پڑی ہے۔ شفیق الرحمٰن ہماری بندھی ٹکی روایات، مخصوص محاورات و ضرب الامثال کو توڑتے پھوڑتے یا ان سے مستقل چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ کتاب میں شامل لطائف کے زبان زد عام ہو جانے کی بنا پر اب اگرچہ ان میں وہ مزا نہیں رہا، لیکن اگر ہم اپنے اردگرد پھیلے لطائف پر نظر کریں تو ان میں سے بیشتر شفیق الرحمٰن کی کتابوں سے اخذ کردہ ہیں جو گذشتہ نصف صدی سے ہمارے معاشرے میں پھلجھڑیاں بکھیرنے کا موجب ہیں۔ ان کے اسی دلکش اسلوب کی بنا پر انھیں اردو میں تفریحی ادب کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ معروف نقاد محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

"سارے نئے ادب میں لے دے کر ایک شفیق الرحمٰن صاحب ہیں جنھوں نے تفریحی ادب کی طرف توجہ کی ہے۔ یہ شگفتگی، یہ لاابالی پن، یہ چھلکتی ہوئی جگمگاہٹ، بس انھیں کا حصہ ہے۔" (۱۶۶)

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس کتاب میں مصنف نے اپنے بچپن اور جوانی کی رنگین اور شوخ و شنگ تصویروں کو اسلوب کے خوش رنگ فریم میں سجا کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ان تصویروں کی چند جھلکیاں ملاحظہ فرمایئے:

"جانتے ہو عورت کی عمر کے چھ حصے ہوتے ہیں۔ بچی، لڑکی، نوعمر خاتون، پھر نوعمر خاتون، پھر نوعمر خاتون، پھر نوعمر خاتون۔"

"ادھر اونٹ والے ہر مسافر سے یہی کہتے ہیں کہ قاہرہ چلیے۔ یہاں سے دس میل ہے لیکن آپ سے خاص رعایت ہے۔ آپ کے لیے صرف پانچ میل۔"

"میں ہر روز چوبیس گھنٹے کام کیا کروں گا اگر ہو سکا تو اس سے بھی زیادہ۔"

"برادر مشفق! میری شکل تم سے اتنی نہیں ملتی جتنی تمھاری شکل مجھ سے ملتی ہے، یہاں تک کہ میں صبح صبح آئینے کی جگہ تمھاری تصویر رکھ کر شیو کیا کرتا ہوں۔" (۱۶۷)

پچھتاوے (اوّل: ۱۹۴۸ء)

یہ شفیق الرحمٰن کے چھ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے لیکن ان افسانوں میں ایک مختلف طرح کے شفیق الرحمٰن سے ملاقات ہوتی ہے۔ تمام کے تمام افسانے درد و کرب، مایوسی اور ناکام محبتوں کی فضا میں لپٹے ہوئے ہیں۔ ماحول اگرچہ ان افسانوں کا بھی وہی مغربی ہے جہاں قدم قدم پر رقص و سرود اور شراب و شباب کی باتیں ہیں لیکن یہاں اس ماحول کی شوخ تصویریں دکھانے کے بجائے وہاں کے المیاتی مناظر اکٹھے کیے گئے ہیں۔ محض ایک آدھ افسانے میں شفیق الرحمٰن کی روایتی شگفتگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

"ایک چیز نے مجھے کالج سے دور رکھا۔ وہ چیز تھی ہائی سکول۔ جہاں سے میں کبھی نہ نکل سکا۔ شاید میں ہائی سکول پر عاشق ہو گیا تھا۔ ہمیں فارم کا کام بھی سکھایا جاتا۔ فارم میں بہت سی گائیں تھیں۔ ایک دفعہ پانی کی قلت سے سب کچھ سوکھ گیا۔ گائیں سبز چارے کی عادی تھیں، بھوکی رہنے لگیں۔ یکایک ہمیں کچھ سوجھ گیا۔ شہر سے سبز رنگ کے بڑے بڑے چشمے بنوائے اور علی الصبح گایوں کی آنکھوں پر چڑھا دیے۔ اس طرح کہ گر نہ سکیں۔ شام کو چشمے اتار دیے جاتے۔ گایوں کو جو چاروں طرف ہرا ہی ہرا نظر آیا تو سوکھی گھاس اس رغبت سے کھانے لگیں کہ سب حیران رہ گئے۔" (۱۶۸)

محمد خالد اختر اس مجموعے کے افسانوں کے متعلق لکھتے ہیں:

"پچھتاوے کے افسانے ایک دبی ہوئی جدت اور ایک نادر لطافت سے لکھے ہوئے ہیں اور انہیں اس کی آدھی تعریف بھی نہیں ملی، جس کے وہ حق دار ہیں۔" (۱۶۹)

مزید حماقتیں (اوّل: ۱۹۵۴ء)

شفیق الرحمٰن کا یہ مجموعہ چند خوب صورت پیروڈیوں اور کچھ مزاحیہ و نیم مزاحیہ افسانوی تحریروں پر مشتمل ہے۔ پیروڈیوں کا تو ہم متفرق اصناف والے باب میں جائزہ لیں گے البتہ اس مجموعے میں شامل افسانوی تحریروں کے بارے میں یہ ہے کہ:

'یہ ریڈیو روم تھا' چند شریر قسم کے سوالات پر مبنی انٹرویو نما افسانہ یا افسانہ نما انٹرویو ہے، جب کہ 'شیطان، عینک اور موسم بہار' ایک خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے۔ یہ شیطان کی عینک گم ہونے کے بعد اسے پیش آنے والے دلچسپ مغالطوں اور اس سے سرزد ہونے والی حماقتوں یا مزید حماقتوں کی داستان ہے۔ شیطان، شفیق الرحمٰن کا ایک جان دار اور دلچسپ ترین کردار ہے، جس کا خیال ہے کہ دنیا بھر کے تمام لڑکے لڑکیاں آدم کی اولاد ہونے کے ناطے ایک دوسرے کے کزن ہیں۔ دنیا کے ہر موضوع پر اس کی رائے منفرد اور عجیب و غریب ہے۔ مثلاً پردے کے متعلق موصوف کا خیال ہے کہ:

"گرم ملکوں میں صرف سردیوں میں پردہ کرنا چاہیے...... جو لوگ پردے کے زیادہ حامی ہیں اور بہت شور مچاتے رہتے ہیں، ان سب کو جون، جولائی، اگست میں برقعہ پہنا دیا جائے اور ستمبر میں رائے پوچھی جائے۔" (۱۷۰)

شیطان کے انہی انوکھے خیالات اور اس سے بھی بڑھ کے انوکھی حرکات کی بنا پر یہ افسانہ بڑے پرلطف انداز میں اپنے اختتام کی جانب بڑھتا ہے۔

'ٹیکسلا سے پہلے اور ٹیکسلا کے بعد' بھی شیطان کے ایک نئے رومان کی کہانی ہے۔ یہ رومان اس لیے وجود میں آیا ہے کہ شیطان کو ایک ایسی لڑکی مل گئی ہے جس کی شکل اس کی پہلی محبوبہ سے ملتی جلتی ہے اور مصنف کے بقول شیطان کی نظر میں دو شکلوں کے آپس میں ملنے کے لیے دونوں کے دو دو کان، دو دو آنکھیں اور ایک ایک ناک ہونا ہی کافی ہے، پھر یہ افسانہ وہاں اور بھی پرلطف ہو جاتا ہے جہاں شیطان ایک رقیب کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کے بقول کسی لڑکی سے بغیر رقیب کے محبت کرنا بالکل ہی بودا عمل ہے۔ یہ رقیب اسے مقصود گھوڑا کی صورت میں میسر آتا ہے کیوں کہ رفتہ رفتہ رقیب کے لیے قائم کردہ اس کا معیار بہت نیچے آ چکا ہے:

''کاش کسی طرح آتا کوئی رقیب، کیسا ہی ہو۔ خوب صورت اور معمولی دماغ کا یا معمولی شکل والا اور ذہین۔ (آہستہ آہستہ معیار بدل گیا) موٹا یا بھدا رقیب، باتونی، عینک لگانے والا یا منشی فاضل۔ (آخر میں) زندہ یا مردہ.....'' (۱۷۱)

انہی دونوں کرداروں کی دلچسپ حرکات نے افسانے کی فضا کو خاصا خوشگوار بنا دیا ہے۔ اس محبت کے علاوہ شیطان کا آثار قدیمہ دریافت کروانے اور ایک تیسرے کردار آشوب چشمی کا گھر والوں کی اپنے متعلق آراء جاننے کے لیے مصنوعی بہرا پن اختیار کرنے کا عمل بھی نہایت لطف دیتا ہے۔

اسی کتاب میں شفیق الرحمن کا رپورتاژ نما ناولٹ یا طویل افسانہ' برساتی' بھی شامل ہے، جسے انھوں نے اپنے مخصوص رومانی انداز میں لکھا ہے۔ یہ رومانوی سلسلہ مختلف ممالک تک پھیلا ہوا ہے۔ اس ناولٹ میں باقاعدہ مزاح تو شامل نہیں البتہ انداز بیان نے اس کے بعض مقامات میں شگفتہ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ صرف ایک مثال:

''میں نے ایک نقلی ڈاکٹر کا قصہ سنایا، جو اپنا نام یوں لکھا کرتا.....ڈاکٹر۔اے۔جے۔کے (لندن)۔ ایک دن بھید کھل گیا۔ عدالت میں باز پرس ہوئی تو اس نے جواب دیا کہ ڈاکٹر تو مجھے گھر والے پیار سے کہا کرتے تھے..... اور یہ A.J.K. (London) کیا ہے؟ 'آرزو جانے کی لندن'۔ اس نے جواب دیا۔'' (۱۷۲)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔۲ فروری ۲۰۰۲ء)

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ محمد خالد اختر نے ادب کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں افسانہ بھی شامل ہے بلکہ افسانے میں بھی ان کے ہاں دو بالکل مختلف انداز نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے نہایت کامیاب سنجیدہ افسانے لکھے ہیں اور سعادت حسن منٹو جیسے افسانہ نگار سے داد پائی ہے اور دوسری جانب اپنے مزاح کے حربے کو بھی افسانے کی صنف میں خوب صورتی سے برتا ہے۔ ان کے سنجیدہ افسانے تو ہمارے موضوع سے باہر ہیں البتہ ان کے مزاحیہ افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

چچا عبدالباقی (اوّل: ۱۹۸۵ء)

یہ محمد خالد اختر کی چچا عبدالباقی سلسلے کی دس کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں کو ہم واقعات و کردار، تجسس اور پلاٹ کی بنت کے اعتبار سے مزاحیہ افسانے بھی کہہ سکتے ہیں۔ کراچی ٹیلیویژن سے ان مزاحیہ افسانوں کی ڈرامائی تشکیل بھی پیش کی جا چکی ہے۔

ان کہانیوں میں محمد خالد اختر کے تخلیق کردہ زندہ جاوید کردار چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار خلجی کے مختلف کارناموں کی روداد بیان کی گئی ہے، جو اپنے غلط اندازوں اور حماقتوں کی بنا پر اپنے منصوبوں میں اکثر ناکام ہو جاتے

ہیں۔ مصنف نے اسی وجہ سے کتاب کے اندرونی ٹائٹل پر ان کہانیوں کو 'چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار خلجی کے ناکارنامے' کہا ہے۔

چچا عبدالباقی ایک عیار، حاضر جواب، مفاد پرست، مدلل اور باتونی شخص ہے، جسے ہمیشہ بہت دور کی سوجھتی ہے اور وہ ہر ناکامی کے بعد نئے نئے دلائل سے گذشتہ ناکامی کو ناتجربہ کاری کا شاخسانہ قرار دے کر کسی نئے منصوبے کے لیے راہ ہموار کر لیتا ہے۔ ہر منصوبے کے شروع ہونے سے قبل اس سے متعلق سنہرے خواب دکھانے میں اسے ید طولیٰ حاصل ہے۔ وہ ہر سکیم کے بے شمار فوائد اور ایک روشن مستقبل کی نوید سنا کر مایوس بختیار خلجی کو نئے سرے سے مطمئن و رضامند کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بھتیجا بختیار خلجی اپنی سادہ لوحی، بے وقوفی، چمکدار مستقبل کی امید اور چچا کے احترام کی وجہ سے ہر بار نئے منصوبے میں رقم لگانے پر تیار ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی چچا کی ہر نئی سکیم اتنی انوکھی اور بظاہر اتنی اعلیٰ ہوتی ہے کہ کسی بھی آدمی کے تخیل کو چکا چوند کیے بغیر نہیں رہتی۔

چچا عبدالباقی کا یہ کردار بھی چوں چوں کا مربہ ہے، جو بیک وقت چالاک بھی ہے، اور معصوم بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس کی چالاکیوں پر غصہ کی بجائے پیار آتا ہے۔ جابر علی سید اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

"چچا عبدالباقی ایک تخلیقی کردار ہے جو حقیقت اور حقیقت گریزی سے مل کر بنایا گیا ہے...... چچا عبدالباقی کی عیاری اور سادگی مل کر اسے ایک نیا سماجی مظہر بنانے میں معاون ہیں...... چچا عبدالباقی معاشرے پر طنز بھی ہے اور میٹروپولیٹن شہروں کی تجارتی اور اخلاقی کشمکش کا آئینہ بھی۔" (۱۷۳)

اسی طرح ڈاکٹر رؤف پاریکھ اس کردار کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عبدالباقی کوئی مسخرہ نہیں بلکہ اس میں فطری ناہمواری ہے۔ وہ خود کو کاروباری معاملات میں دانا اور یکتا خیال کرتا ہے اور اپنے منہ بولے بھتیجے بختیار خلجی کا روپیہ ہر بار ڈبوتا ہے لیکن ہر بار ناکامی کا الزام کسی اور کو دیتا ہے۔ عبدالباقی کے اس بڑھے ہوئے اعتماد اور حقیقت میں جو فرق ہے اسی سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔" (۱۷۴)

چچا عبدالباقی کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ ہر کام میں ہمارے حکمرانوں کی طرح جمہوری طریقہ اختیار کرنے کا ڈھونگ رچاتا ہے لیکن ذہن میں آمریت کا ایسا فتور بھرا ہے کہ وہ ہر میٹنگ میں اپنے ہمیشہ دو ووٹ کاسٹ کرتا ہے۔ ایک ذاتی اور ایک صدارتی۔ نہایت کایاں ہونے کی بنا پر وہ ہمیشہ دوسروں کی جیب کا مال بھانپ لیتا ہے۔ بھتیجا بختیار خلجی ایک بھولا بھالا، فرماں بردار اور مرعوب قسم کا کردار ہے، جسے چچا کے کسی حکم کے آگے دم مارنے کی مجال نہیں۔ اس میں چونکہ خود اعتمادی کی کمی ہے، اسی وجہ سے چچا کو بار بار ادھار دینے اور نقصان ہونے کے باوجود رقم واپس مانگنے یا کسی معاملے میں حیل و حجت کرنے کی ہمت نہیں۔ بھتیجے کے کردار میں کافی حد تک خود محمد خالد اختر موجود ہیں جب کہ چچا عبدالباقی کا کردار بھی انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول ہی سے لیا ہے۔ وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

"چچا عبدالباقی کا ٹائپ میرے پاس پہلے سے موجود تھا۔ وہ میرے والد کے دوست تھے۔" (۱۷۵)

اس مجموعے کی پہلی کہانی 'ماہنامہ اُلو کا اجراء' ہے، جس میں دونوں چچا بھتیجا ایک اچھوتا، منفرد اور غیر جانبدار قسم کا ادبی پرچہ نکالنے کا پروگرام بناتے ہیں، پرچے کا نام 'اُلو' اس لیے تجویز کرتے ہیں کہ یہ نام عام فہم اور جدید ہے اور چچا عبدالباقی ہر قسم کی جدت پر لٹو ہیں۔ پھر چچا کا یہ بھی موقف ہے کہ ہمارے ہاں یورپ کے برعکس اس پرندے سے تعصب برتا جاتا ہے جب کہ طاؤس و ہما اور شاہین وغیرہ کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے۔

یہاں بھی چچا اپنے دو دوٹوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے بھتیجے کی مرضی کے برعکس پرچے کا نام فائنل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور پھر اپنی اختیارات سے کام لیتے ہوئے خرچے والی تمام ذمہ داریاں بھتیجے کو سونپ دیتے ہیں۔ چچا کو اس پرچے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ان کی وہ تمام تخلیقات جو کہیں اور چھپنے کے قابل نہیں ہیں، وہ یہاں چھپ جائیں گی۔ یہ رویہ ہمارے موجودہ دور کے بعض اخبارات و رسائل کے مدیران پر طنز کا درجہ رکھتا ہے۔ ذرا اس پہلے پرچے کی فہرست ملاحظہ ہو:

"ابتدائیہ ------------------ ادارہ

جہاں نما ------------------ ادارہ

کیا آپ دولت کمانا چاہتے ہیں --------- پروفیسر عبدالباقی

زیبروں کے پکڑنے کے طریقے -------- ڈاکٹر عبدالباقی

عشق مجازی اور حقیقی میں فرق -------- حاجی عبدالباقی بی۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی

غزل -------- استاد عبدالباقی، جھنگ منگھیانوی

ڈاچی والا --- منتخبہ رومان -------- عبدالباقی" (۱۷۶)

بالآخر یہ رسالہ چچا عبدالباقی کی ناتمام حسرتوں، کاتب کی بوالعجبیوں اور کوتاہیوں، بقول چچا: 'بختیار خلجی میں تنظیم کا مادہ نہ ہونے' اور اپنی عجیب و غریب شرائط و مقاصد کی بنا پر منظر عام پر آنے سے محروم رہتا ہے۔

دوسری کہانی 'زیبرا اسکیم' ہے جس میں یہ دونوں حضرات افریقہ سے زیبرے درآمد کرنے کا پروگرام بناتے ہیں تاکہ پاکستان میں گھوڑوں اور گدھوں کی جگہ زیبروں کو گاڑیوں اور تانگوں کے آگے جوتنے کی سکیم متعارف کروائی جا سکے، کیوں کہ چچا کو یقین ہے کہ گھوڑوں کا مستقبل تاریک ہے اور ویسے بھی زیبرے دیکھنے میں خوب صورت، باوردی اور چست نظر آتے ہیں۔ یہ پروگرام ان کے ذہن میں چڑیا گھر کی سیر کے دوران آتا ہے۔ اس عجیب و غریب سکیم کی وجہ سے وہ لوگوں کے طنز اور تضحیک کا نشانہ بھی بنتے ہیں لیکن چچا کے سر پر جب جنون سوار ہوتا ہے تو وہ انھیں نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔ ان کا یہی جنون دیکھ کر دو شخص انہیں بے وقوف بنا کر لوٹنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس طرح یہ دھندا بھی ٹھپ ہو جاتا ہے۔

پھر چچا کے دماغ میں دولت کمانے کا ایک پر جدت اور 'حیران کن طوفانی طریقہ' آتا ہے اور وہ اپنے دوست کی اپنے سپرد کی گئی دکان میں کافی ہاؤس کھولنے کا پروگرام بنا لیتے ہیں۔ اپنی روایتی جلد بازی کی وجہ سے وہ دوست کا سامان بلا اجازت اونے پونے بیچ کر اور اپنے طور پر اسے تیسرے حصے کا حق دار ٹھہرا کر نیا فرنیچر خرید لیتے ہیں۔ ملازمین کا انتظام ہو جانے کے بعد کافی ہاؤس کا باقاعدہ افتتاح ہوتا ہے۔ رقم کا انتظام حسب معمول خلجی بہ مشکل اپنے باپ کو راضی کر کے کرتا ہے، حالانکہ اس کے باپ کا یہ پختہ عقیدہ بن چکا ہے کہ جس کام میں چچا کا ہاتھ ہو، اس کی سو فیصدی ناکامی یقینی ہے۔ خلجی کے باپ کی توقع کے عین مطابق یہ سکیم بھی ان کی ناکامی اور بے عزتی پر فتح ہوتی ہے۔

اگلی مہم جو چچا کو سوجھتی ہے وہ مچھلیوں کے کاروبار کی ہے اور اس میں چچا کو پورا یقین ہے کہ شام سے پہلے پہلے پانچ ہزار کے چھنکتے نوٹ ان کی جیب میں ہوں گے۔ بھتیجا اس دفعہ بھی اپنے والد کے ایک تاجر دوست سے چار ہزار روپے ادھار حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن دوسرے کاروباروں کی طرح اس کا نتیجہ بھی ذلت و خواری

کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔

'باقی بہادر سرکس' میں چچا بھتیجا ایک سرکس دیکھنے جاتے ہیں، جس کے مالک کی مونچھیں عبدالرب نشتر کے سائز کی ہیں۔ وہ چچا کا پرانا شناسا نکلتا ہے۔ وہ ان کو مفت سرکس دکھاتا ہے اور سرکس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔ یہ دونوں اس کی چکنی چپڑی باتوں میں آ کر بختیار خلجی کا فلیٹ فروخت کر کے سرکس خرید لیتے ہیں۔ اس طرح 'جمالو بہادر سرکس' جو کافی 'زنیل و ذلیل' سرکس تھا 'باقی بہادر سرکس' میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پھر ناتجربہ کاری اور حماقتوں کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

اس کے بعد چچا کراچی میں لوگوں کے ادھار اور کاروبار میں مسلسل ناکامیوں کی وجہ سے اپنے گاؤں جانے کا فیصلہ کر لیتے ہیں، کرائے کی رقم کے لیے بختیار ایک اخبار 'صور اسرافیل' کے ایڈیٹر بہلول بدخشانی کی خدمات حاصل کرتے ہیں، جس کے اخبار میں وہ 'بک بک جام' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے ہیں۔ بالآخر وہ ادھار والوں کے ڈر سے برقع اوڑھ کر گاؤں پہنچ جاتے ہیں، جہاں ان کی خوب آؤ بھگت ہوتی ہے۔ وہاں چند قلندروں کے کرتب دیکھ کر ایک 'کنسرٹ کمپنی' بنانے کا فیصلہ کر لیتے ہیں، جس کی تفصیلات خاصی دلچسپ ہیں۔

'آنریری ملنگی کا حسرت ناک انجام' میں چچا ایک اخباری اشتہار دیکھ کر ایک وڈیرے وزیر رسول بخش ملنگی کے پرسنل سیکرٹری مقرر ہو جاتے ہیں، وزیر انتہائی کنجوس اور جاہل قسم کا آدمی ہے۔ جسے 'کلچر' اور 'ایگریکلچر' کا بھی فرق معلوم نہیں۔ چچا اس سے اپنی کم تنخواہ کا انتقام لینے کی غرض سے اس کی جلسے میں کی جانے والی تقریر 'آبِ حیات' اور 'رسالہ کھیتی باڑی' کی مشترکہ مدد سے تیار کرتا ہے جو خاصی مضحکہ خیز ہو جاتی ہے اور وزیر صاحب بغیر سوچے سمجھے اسے جلسہ میں پڑھ دیتے ہیں، جس سے وزیر صاحب کی نہ صرف اچھی خاصی سبکی ہوتی ہے بلکہ اسے وزارت سے بھی جواب مل جاتا ہے۔ اس افسانے میں مزاح کے ساتھ ساتھ ہمارے جاہل سیاستدانوں پر بھی خوب طنز کی گئی ہے۔

'ماڈرن ڈیزائنرز' میں یہ دونوں کردار ایک دوست کے مشورے سے ایک ڈیزائننگ کمپنی کھولنے کا پروگرام بناتے ہیں، کسی افسر کی سفارش سے بنک اور ایک گاہک سے رقم ادھار لی جاتی ہے لیکن مہارت نہ ہونے کے سبب وہ ایک بار پھر دھوکہ کھا جاتے ہیں۔

اگلی کہانی 'معاہدہ' ہمارے ہاں کے ناشروں اور پبلشروں کی چیرہ دستیوں اور فریب کاریوں کی داستان ہے۔ وہ کئی ایک ناشرین کے پاس جاتے ہیں لیکن کوئی بھی مناسب شرائط پر بختیار خلجی کے لکھے ہوئے ناول کو چھاپنے پر تیار نہیں ہوتا۔ آخر خدا خدا کر کے ایک ناشر فضل داد مولا داد سے معاہدہ ہوتا ہے لیکن وہ چالاکی یہ کرتا ہے کہ ناول کو کسی اور مصنف کے نام سے چھاپ دیتا ہے۔

اس سلسلے کی آخری کہانی 'الیکشن ٹکٹ' ہے۔ بہت سی مہموں کے بعد ایک الیکشن ہی باقی تھا کہ جس میں چچا نے حصہ نہیں لیا تھا۔ اس دفعہ بھی فیصلہ 'جمہوری میٹنگ' کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ میٹنگ چچا کے ڈرائنگ روم میں منعقد ہوتی ہے، جو بیک وقت بیڈ روم، ڈریسنگ روم، کتب خانہ اور جمنیزیم بھی ہے۔ اس دفعہ مصیبت یہ آن پڑتی ہے کہ دو ووٹ چچا کے خلاف ہو جاتے ہیں کیوں کہ چچا کا بڑا لڑکا عبدالرحمٰن (جسے غلط حرکات کی وجہ سے سکول سے نکالا جا چکا ہے) بھی چچا کے خلاف ووٹ دے دیتا ہے لیکن چچا اس پر بھی ذرا متزلزل نہیں ہوتے اور ویٹو کا حق استعمال کرتے ہوئے فیصلہ ایک بار پھر اپنے حق میں کروا لیتے ہیں۔ الیکشن میں ان کا واسطہ مولانا بزرجمہر سے پڑتا ہے، کافی کشمکش کے

بعد بات دونوں کی بے عزتی پر ختم ہوتی ہے ۔ یہ کہانی بھی طنز و مزاح سے بھر پور ہے اور بھرپور تجسس کی بنا پر ایک کامیاب افسانے کی مثال ہے ۔

محمد خالد اختر کی یہ مزاحیہ کرداری کہانیاں ان کی فنی مہارت اور طنز و مزاح کا خوب صورت امتزاج ہیں ۔ یہ تمام کہانیاں چچا بھتیجا کے اوٹ پٹانگ منصوبوں پر مشتمل ہیں ، جن میں وہ ہر بار نئے طریقے سے ذلیل ہو کر ناکام ہوتے ہیں لیکن پھر بھی چچا اپنی ذہانت اور چالاکی سے کام لے کر ہر بار ایک نئے عزم کے ساتھ کسی نئے پراجیکٹ کے لیے خود بھی تیار ہو جاتا ہے اور بھتیجے کو بھی کسی نہ کسی طرح رام کر لیتا ہے کیوں کہ :

" چچا عبدالباقی میں لوگوں کو اکسانے کی صلاحیت یعنی ان سے کام کروانے کی اہلیت ، جو وہ خود نہیں کرنا چاہتے ، بے پناہ ہے۔" (۱۷۷)

اس کتاب میں ہمارا واسطہ بار بار انہی دو کرداروں سے پڑتا ہے ، جس کی وجہ سے بعض اوقات یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن اکثر اوقات مصنف اس میں کسی چھوٹے موٹے کردار کو اچانک شامل کر کے شوخی و شرارت کی ایک قوسِ قزح سی بکھیر دیتے ہیں ، کیوں کہ نئے نئے کردار تراشنے میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے ۔ ایسا ہی ایک شوخ و شنگ کردار ان کہانیوں میں گاہے بگاہے عبدالرحمٰن کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جو ہر بار کہانی یا واقعے میں کسی نہ کسی دلچسپ حرکت کی چنگاری چھوڑ جاتا ہے ۔ یہ کردار چچا عبدالباقی کا بیٹا ہے اور جس کا تعارف محمد خالد اختر ان الفاظ میں کرواتے ہیں :

" وہ نکلے ہوئے کانوں والا ایک شوخ لڑکا ہے ، جسے اپنے بڑوں کا ذرا بھر بھی پاس ادب نہیں ۔ ایسے ہی بچوں کی وجہ سے بزرگ حضرات کو قیامت کے قرب کا احساس ہو چلا ہے۔" (۱۷۸)

محمد خالد اختر کی تحریروں میں ہمارا واسطہ اکثر ایسے بچوں سے پڑتا رہتا ہے جو اپنی حرکات و سکنات کی بنا پر ناپسندیدہ ہیں ۔ وہ عبدالرحمٰن ہو ، مولوی باقر کا لونڈا ہو یا احسن اشرفی کے بچے ، سب کے بارے میں ایک ناگواری کا سا تاثر ابھرتا ہے۔ ایک جگہ پر دیکھیے ، وہ احسن اشرفی کے بچوں کے ساتھ ساتھ خود والد کو بھی کس طرح تضحیک کا نشانہ بناتے ہیں :

" آدھ گھنٹے کے بعد جب وہ نیچے آیا تو اس کے ساتھ پانچ اشرفی اور تھے ۔ اگر دنیا میں ان سے زیادہ بدتمیز اور ناخوشگوار بچے اور کہیں ہیں تو میں نے انہیں نہیں دیکھا ۔ وہ باپ کے بچپن کے مختلف مراحل کی نمایندگی کرتے تھے اور اشرفی چھاپ واضح طور پر ان کی پیشانیوں پر ثبت تھی ۔" (۱۷۹)

یہ کہانیاں ایسے مزاحیہ افسانے ہیں جن میں عورت کا کردار سرے سے غائب ہے اور محمد خالد اختر کے بقول ان کہانیوں کے ٹی۔وی پر فلاپ ہونے کی بڑی وجہ بھی یہی ہے ۔ اس میں اگر کہیں عورت کی کوئی جھلک نظر آتی بھی ہے تو وہ ہماری سوسائٹی کی بجائے کوئی فلمی انداز کی عورت ہوتی ہے ۔ مثال کے طور پر یہ کردار :

" مس گلنے والا ایک بونے سے قد اور چھریرے بدن کی عورت تھی۔ اودے رنگ کی کرتی سی پہنے ، جس سے اس کے پیٹ کا تھوڑا سا حصہ ننگا رہتا تھا ، چچا نے اسے دلچسپی سے دیکھا اور مجھے یاد کرایا کہ ہمیں بھی ایک سینڈ نائیٹ کی ضرورت پڑے گی ۔" (۱۸۰)

محمد خالد اختر کی اکثر تحریروں کا سب سے نمایاں وصف عموماً ان کی کاٹ دار اور جان دار طنز ہی ہوتی ہے لیکن

ان کہانیوں میں مزاح اور واقعات کی مضحکہ خیزی نے طنز کو کہیں بھی پوری طرح غالب نہیں آنے دیا۔ یہ مزاح بھی انھوں نے لطیفوں اور چٹکلوں کی بجائے صورت واقعہ اور کرداروں کی بوالعجبیوں سے پیدا کیا ہے۔

انھوں نے اس میں اپنے معاشرے کے کاروباری طبقے کی عیاریوں اور مکاریوں کو اپنے بھولے بھالے کرداروں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ انھی مکاریوں اور مضحکہ خیزیوں کے ٹکراؤ سے جہاں قہقہے اٹھتے ہیں، وہاں درون خانہ دکھ کا احساس بھی واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ محمد کاظم اپنے ایک مضمون میں ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عبدالباقی کہانیوں کی تہہ میں ہمیں اس عظیم غارت کا ایک تلخ احساس ملتا ہے جو زندگی کے ایک خاص شعبے میں انسانوں کے مزاج، عادات، قابلیتوں اور طلبیوں کے درمیان پایا جاتا ہے اور جس کی وجہ سے ایک ہی سوسائٹی میں مختلف طبقات اور اجارہ داریاں قائم ہوتی ہیں اور یہ طبقہ یا گروہ دوسرے طبقے کو بجائے سہارا دینے کے اسے دور دھکیلنے کی فکر میں رہتا ہے۔ عبدالباقی کہانیوں کے ظاہری مزاح اور خوش طبعی کے پیچھے انسانی کردار کی کمزوریوں اور بھلوں کا ایک ایسا دبا ہوا الیہ ملتا ہے جس کی بابت زیادہ سوچنے سے انسان کا دم گھٹنے لگتا ہے۔" (۱۸۱)

عبدالباقی سلسلے کی ان کہانیوں کا اگر اسلوب کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان پر مصنف کی دیگر تخلیقات کی نسبت انگریزی کے اثرات کم ہیں۔ اگرچہ بعض انگریزی الفاظ اس میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے۔

پھر اردو زبان کے قواعد و ضوابط سے متعلق جو آزادہ روی مصنف کے مزاج میں شامل ہو چکی ہے اس کا اظہار یہاں بھی ملتا ہے لیکن اس پر تازگی اور شگفتگی کی تہہ سی چڑھی ہوئی ہے۔ یہاں انھوں نے ماحول نگاری میں بھی خاصی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ شہری زندگی سے لے کر دیہاتی معاشرت اور زندگی کے دیگر پہلوؤں اور کرداروں کی بڑی بچی مرقع کشی موجود ہے۔ بقول علی تنہا:

"خالد صاحب اشیا کو اپنی کل میں، جس جزئیات اور حیرت کے عالم میں دیکھنے کا درک رکھتے ہیں، اس کا سارا مواد وہ زندگی سے براہ راست لیتے ہیں۔" (۱۸۲)

لالٹین اور دوسری کہانیاں (اوّل: ۱۹۹۷ء)

۱۹۹۷ء میں کراچی کے ادبی پرچے 'آج' کے مدیران اجمل کمال اور زینت حسام نے محمد خالد اختر کے بارہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ 'لالٹین اور دوسری کہانیاں' کے عنوان سے شائع کیا جس میں محمد خالد اختر کے تقریباً تمام متفرق افسانوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ بعض پرچوں میں مطبوعہ تین چار افسانے اس میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ ہم اس مجموعے میں شامل ان تحریروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں جو طنز و مزاح کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔

'فورتھ ڈائمنشن' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں خالد اختر نے آئن سٹائن کے نظریہ زمان و مکان کے مسئلے پر نظریہ اضافت کی روشنی میں ہلکے پھلکے انداز میں بات کی ہے۔ اس میں مصنف نے بچپن کے ایک خواب یا یاد کے حوالے سے بات شروع کی ہے کہ اس کے ذہن میں محفوظ ایک خیال ایک دن کس طرح حقیقت کا روپ دھار لیتا ہے۔

'مقیاس الحبت' ایک ایسا افسانہ ہے جس کا بنیادی موضوع یہ ہے کہ ہماری لاعلمی اکثر ہمارے لیے باعث

رحمت ثابت ہوتی ہے ۔ مقیاس الحمت دراصل ایک ایسا آلہ ہے جس کی مدد سے لوگوں کے حقیقی خیالات کو خفیہ طور پڑھا جا سکتا ہے ۔ ڈاکٹر غریب محمد اس آلے کا موجد ہے جو اسی آلے پر اپنی منگیتر کے اپنے بارے میں خیالات جان خودکشی کر لیتا ہے ۔ یہ افسانہ طربیہ انداز میں شروع ہو کر ایک المیے پر ختم ہوتا ہے۔

'کاریز' میں محمد خالد اختر نے انسانی نفسیات اور مزاجوں میں تفاوت اور بشری کمزوریوں کو لطیف طنز ساتھ بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے ۔ 'فرشی' میں انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں پطرس بخاری سے وابستہ یادوں کو خوب صورتی سے افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔

اسی طرح 'ہونے والا بادشاہ' مصنف کو برٹش کونسل میں اچانک مل جانے والے ایک عجیب و غریب مگر دلچسپ آدمی کی کہانی ہے ۔ 'جوڈی اور میں' میں کتوں اور انسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے جدید امریکی معاشرے خوب مضحکہ اڑایا گیا ہے ۔ 'لالٹین' اس مجموعے کا یقیناً اہم ترین افسانہ ہے جو اگرچہ اپنے اندر ایک ٹریجڈی لیے ہوئے ہے۔ اس کے باوجود شگفتگی اور لطافت کی کیفیت پورے افسانے میں برقی رو کی طرح دوڑتی محسوس ہوتی ہے ۔ لگتا ہے مصنف نے اسے کسی خوش کن لمحے میں تخلیق کیا ہے ۔ اس کا ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں آئینہ کم ہی دیکھتا ہوں ۔ وجہ یہ ہے کہ آئینہ دیکھنے کے فوراً بعد جو پہلا خیال میرے ذہن میں آتا ہے ، وہ یہ ہوتا ہے کہ خودکشی کر لینی چاہیے ۔ اس کے باوجود میں لاہور کے کم از کم تین ایسے آدمیوں کا نام لے سکتا ہوں جن مقابلے میں مجھے بڑے اعتماد سے خوب صورت کہا جا سکتا ہے ۔" (۱۸۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شگفتگی اور رومانویت خالد اختر کے افسانوں کی دو نمایاں خوبیاں ہیں ۔ ا کے بعض افسانوں میں اگرچہ مزاح کا رنگ غالب ہے لیکن محمد خالد اختر کی فن کارانہ اپچ نے انھیں مزاحیہ مضمون نہیں بننے دیا۔ سید کاظم شاہ ان کی اسی فن کاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"خالد پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھا لیکن اس کا طبع لڑکپن سے ہی اردو اور انگریزی ادب پر مائل تھی لہٰذا اس نے بجائے مشینی کل پرزوں کے ، اردو ادب میں وہ انجینئری کی کہ اس کے فن کی عظمت کا لوہا سعادت حسن منٹو ، احمد ندیم قاسمی کرشن چندر ، حاجرہ مسرور ، سید انور اور صہبا لکھنوی ایسے اردو کے جغادریوں نے مانا ۔" (۱۸۴)

مسعود مفتی (پ: ۱۰ جون ۱۹۳۴ء)

مسعود مفتی اردو افسانے کے حوالے سے ایک معتبر نام ہے ۔ خاص طور پر مشرقی پاکستان کے تناظر میں لکھے گئے ان کے افسانے تو خاصے کی چیز ہیں ، جن میں اکثر مقامات پر طنز کی دھار بھی خاصی کٹیلی ہے لیکن ان سنجیدہ افسانوں کے علاوہ مفتی صاحب نے باقاعدہ مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں جن میں وہ ایک منجھے ہوئے مزاح نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں ۔ مزاح نگاری کے تقریباً تمام حربوں سے ان کی شناسائی اور ان حربوں کا کامیابی سے استعمال ان کی تحریروں کا طرہ امتیاز ہے ۔ ہم ان کے مزاحیہ افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں ۔

سر راہے (اول: ۱۹۶۴ء)

مسعود مفتی کا یہ مجموعہ ایک مختصر دیباچے اور چودہ عدد مضمون نما افسانوں یا افسانہ نما مضامین پر مشتمل ہے جن میں انھوں نے اپنے زبردست مشاہدے اور رنگا رنگ اسلوب کو کام میں لاتے ہوئے مختلف کرداروں اور انسانی

رویوں اور مناظر کی نہایت شگفتہ تصویریں پیش کی ہیں، جن کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانہ اور مزاح دونوں کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بخوبی آشنا ہیں۔

ان افسانوں میں 'غلطی' ایک خاتون کے ہاتھ سے لکھے گئے مبہم خط کی کہانی ہے جسے شکستہ تحریروں کے ماہرین مثلاً کلرک، ڈاکٹر اور وکیل کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تمام لوگ اس سے اپنا اپنا مطلب نکالتے ہیں، جس کی تفصیل خاصی دلچسپ ہے۔ حتیٰ کہ ان تمام آرا کی روشنی میں مرتب کی گئی مصنف (واحد متکلم) کی تفہیم بھی غلط نکلتی ہے، جس سے افسانے میں حیرت و تجسس ایک خاص مقام پر آ کے مزاح میں منتقل ہو جاتے ہیں۔

'کاروباری نرخ' بھی ایک مغالطے پر مبنی کہانی ہے جسے مسعود مفتی نے نہایت فن کاری اور ظرافت کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس میں نئی اور پرانی نسل کی کشمکش کو بھی دلچسپ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ 'گورکھ دھندا' اصل میں مختلف خاندانوں میں پھیلے ہوئے رشتہ داریوں کے جال کی تفصیل پر مبنی، انشائیہ نما یا مضمون نما افسانہ ہے، جس میں مصنف رشتوں کی عجیب و غریب صورت حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رشتہ داریوں کی دنیا میں ہر صورت جنکشن ہے۔ پھر شادی تو قیامت ہے۔ جس طرح زلزلے میں فلک بوس عمارتیں کھنڈر بن جاتی ہیں اور دریا ابھر کر پہاڑ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح شادیوں پر ہزاروں نئے رشتے ظہور میں آ جاتے ہیں: شیر خوار بچیاں خالائیں بن جاتی ہیں۔ بھاوجیں نندوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ممانیاں دیکھتے دیکھتے بچیاں ہونے کا مزہ لیتی ہیں اور اچھے بھلے شریف آدمی چشم زدن میں سالے بن جاتے ہیں۔" (۱۸۵)

اسی طرح 'بے زبانی' غیر ممالک میں پیش آنے والے زبان کے مسائل کی نہایت شگفتہ داستان ہے۔ تقریباً ہر ملک میں زبان سمجھنے سمجھانے میں ناکام رہنے کے بعد افسانے کے ایک کردار گروجی کا یہ تبصرہ بھی خوب ہے کہ:

"سنا ہے قیامت کے روز ہمارے جسم کا ہر حصہ ہمارے اعمال کے خلاف گواہی دے گا۔ انگلیاں، آنکھیں، پاؤں، بازو سب بولیں گے۔ شکر اس بات کا ہے کہ یورپ کے سفر کے بارے میں زبان کچھ نہ کہہ سکے گی۔ بلا سے ایک دشمن تو کم ہوا۔" (۱۸۶)

'بس اور بے بسی' میں ہمارے ان نوجوانوں کی حقیقت حال بیان کی گئی ہے جو گھر میں تو معمولی معمولی بات پر بگڑ بیٹھتے ہیں لیکن گھر سے باہر ہر طرح کے صدمے اور جھک کو پی جاتے ہیں۔ اس افسانے میں مسعود مفتی نے وطن عزیز میں چلنے والی اوور لوڈڈ بسوں کا بھی نہایت دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں ان کی جزئیات نگاری بڑے کمال کی ہے۔ اسی طرح 'پل صراط' بھی ان کے باریک بین مشاہدے کا عکاس ہے جو اصل میں بڑے شہروں کی شاہراہوں کے فٹ پاتھوں کی بڑی خوش رنگ تصویر کشی ہے کہ جہاں ہر رنگ کا خوانچہ فروش، نجومی، رمّال، قبضہ جمائے بیٹھا ہے۔ غرضیکہ فٹ پاتھ پہ دنیا کی ہر چیز مل جاتی ہے سوائے رستے کے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہمارے فٹ پاتھ بھی وقت گزرنے کے ساتھ متحرک لوگوں کی راہ گزر سے بدل کر ساکن گلی محلہ کے اڈے بن گئے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اب یہ بیک وقت فقیروں کی شکارگاہ، خوانچہ فروشوں کی بندرگاہ، جیب کتروں کی آماجگاہ، نجومیوں کی پناہ گاہ اور راہ گیروں کی قتل گاہ بن چکے ہیں۔ صرف ایک 'گاہ' کی کمی ہے اور وہ یہ کہ یہ گزرگاہ نہیں رہے۔" (۱۸۷)

'گر ہمیں مکتب' میں گنجان آبادیوں اور بستیوں کے عین درمیان میں واقع تعلیمی اداروں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے جہاں باہر کی آوازیں اندر کی آوازوں سے مل کر بعض اوقات نہایت دلچسپ صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ 'کھیل' میں

برج کے شوقینوں کی حرکات، گفتگو اور برج سے ان کی لگن کا مزے دار نقشہ کھینچا گیا ہے حالانکہ مصنف کو تو اس کے کھیل ہونے پر بھی اعتراض ہے کیوں کہ اس میں نہ پسینہ آتا ہے اور نہ سانس پھولتا ہے اور نہ لوگ جیتنے والے کو کندھوں پر اٹھاتے ہیں۔ 'نسخہ' میں ہمارے ہاں کے ڈاکٹروں اور کیمسٹوں کی ستم ظریفیوں اور بالخصوص ہمارے ڈاکٹر حضرات کی خراب ہینڈ رائٹنگ سے پیش آنے والے متوقع حادثات کی نہایت پرلطف انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔ ذرا مصنف کی ڈاکٹر کے لکھے ہوئے نسخے سے متعلق رائے تو ملاحظہ ہو:

"نسخہ کیا تھا، کسی بھاگتی ہوئی فوج کی ابتری کا منظر تھا۔ کاغذ پر الفاظ کا تو دور دور بھی نشان نہ تھا البتہ چند آڑی ترچھی لکیریں، چند بے زاری قوسیں اور چند مونچھ بردار نکتے ٹوٹے ہوئے جام کے ٹکڑوں کی طرح کچھ اس انداز میں بکھرے ہوئے تھے کہ ایک دوسرے سے بظاہر لاتعلق کے باوجود آپس میں گھو کے دیتے نظر آتے تھے۔" (۱۸۸)

'ترپ چال' مسعود مفتی کے متحرک اور مضحک کردار عرفی کی طراریوں کا قصہ ہے جو اپنی تمام تر ہیئت کذائی کے باوجود محض چالاکی، موقع پرستی اور چرب زبانی کی بنا پر عشق کا میدان مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ 'مقابلہ' بس میں سفر کرنے والی لڑکیوں کی کہانی ہے جس میں مصنف نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ لڑکیاں بظاہر مختلف المزاج نظر آنے کے باوجود فطرتاً ایک جیسی ہوتی ہیں۔ 'کرکٹ نامہ' ہماری قوم کی کرکٹ کے کھیل سے جنون کی حد تک وابستگی کا نہایت دلچسپ مرقع ہے۔ کرکٹ میچ کے دوران ہمارے گھروں، دفتروں اور بازاروں کی صورت حال کو لطیف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ 'حادثہ' اصل میں عرفی بھیا کے اچانک انٹلکچویل بن جانے کی کہانی ہے۔ ساتھ ہی اس میں نام نہاد دانشوروں کی بڑی دلچسپ تفصیل بیان ہوئی ہے۔

اسی طرح اس مجموعے کا افسانہ 'دھمکی' اپنی پڑوسن کی کار سے مقابلہ کرنے کے لیے خریدی گئی ایک خستہ حال کار کی کہانی ہے، جو دیکھنے میں کسی عجوبے سے کم نہیں۔ مصنف کے بقول جس کی چال کسی گدھے سے ملتی جلتی ہے کہ جب چلانا چاہو تو رک جائے اور جب روکنا چاہو تو بھاگنے لگے اور جس کے پیچھے ایک فالتو پہیہ کسی بوڑھے کے اکلوتے دانت کی طرح لٹک رہا تھا اور جس کا ہر پرزہ شور وغل میں اپنے ہمسائے کو نیچا دکھانے پر تلا ہوا تھا۔ اس مجموعے کا آخری افسانہ 'گلس' بھی کمال کا ہے کہ جس میں مسعود مفتی کے معروف کردار عرفی نکاح ثانی کے لیے خفیہ دفتر کھول لیتے ہیں۔ اس افسانے کا انجام اس وقت نہایت پرلطف ہو جاتا ہے کہ جب عرفی کے والد ہی چھپتے چھپاتے رشتے کی تلاش میں اس دفتر میں آ نکلتے ہیں۔ ان افسانوں میں سب سے مزے کی چیز مسعود مفتی کا نہایت جان دار اور پرتفنن کردار عرفی ہے جسے محمد خالد اختر اس کی حرکات وسکنات کی بنا پر شفیق الرحمن کے شیطان کا فرسٹ کزن قرار دیتے ہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

"سب افسانوں میں اونچے قہقہے ہیں اور ایسی سلجھے ہوئے شگفتہ مزاح کی کتاب کا اس خشک سالی کے دور میں چھپنا باعث تعجب ہے۔ اردو ادب اور اردو مزاح کے مستقبل سے اب ہم قطعی ناامید نہیں ہو سکتے۔" (۱۸۹)

وجاہت علی سندیلوی (۱۹۱۶ء-۱۹۹۷ء) بے ساختہ اور بے ضابطہ (اوّل: ۱۹۶۰ء)

وجاہت علی سندیلوی کا ۲۵۶ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ ۲۳ افسانوں اور 'خاصدان' کے عنوان سے گیارہ عدد کالموں پر مشتمل ہے۔ اگرچہ ان افسانوں میں بعض تحریریں مضمون، انشائیہ اور خاکہ کے قریب جا پہنچتی ہیں لیکن

مصنف کے کہانی پن کے شوق اور افسانوی اسلوب کی بنا پر ان تحریروں کو بھی افسانے ہی کے ذیل میں رکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے بلکہ ان کے ہاں تو کالموں میں بھی کہانی پن کا عنصر نمایاں طور پر موجود ہے ۔وجاہت علی سندیلوی مزاح کی اہمیت اور مقاصد پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انسان اگر حیوان ظریف نہ ہوتا تو بلاشبہ وہ آج کارزار حیات کا غازی نہیں بلکہ شہید ہوتا ۔وہ کرہ ارض کے عناصر پر اتنی فتوحات حاصل کر کے چاند اور مریخ پر اپنی کمندڈالنے کی فکر میں نہ ہوتا بلکہ اس کی حیثیت قضا و قدر کے پنجوں میں محض ایک صید زبوں کی ہوتی ۔انسانی عظمت کا بنیادی پتھر اس کا شعور ظرافت ہے۔" (۱۹۰)

انسانی عظمت کا یہی احساس ان کی تحریروں سے بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے ۔ ان کی تحریروں میں طنز کی جھنجھلاہٹ کی نسبت مزاح کی لطافت اور خوش ذوقی کا عنصر نمایاں ہے ۔طنز ان کے ہاں ہمیشہ بالواسطہ صورت میں نظر آتی ہے جس سے اس کی تلخی بہت مدھم پڑ جاتی ہے۔

ان افسانوں میں 'استغفراللہ' مولوی بلیغ اللہ کے ظاہر و باطن کی دلچسپ تصویر ہے ۔'اتوار کو' چھٹی کے روز بھانت بھانت کے ملاقاتیوں کی ستم ظریفیوں کا دلچسپ احوال ہے ۔' بالکل جھوٹ' موجودہ زمانے میں جھوٹ چونکہ آرٹ کا درجہ اختیار کر چکا ہے، یہ افسانہ نما مضمون مرزا نکتے کے حوالے سے ایسے ہی ایک واقعے پر مشتمل ہے ۔مصنف جھوٹ کی موجودہ حیثیتوں اور شکلوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ہم اس کو سیاست میں پروپیگنڈا، تجارت میں اشتہار بازی، خطابت میں چرب زبانی، صحافت میں زور قلم، شاعری میں نازک خیالی، الیکشن میں مینی فیسٹو، دواخانوں میں ٹانک، ہوٹلوں میں گرم چائے، اسکولوں میں امتحان اور علم الحساب میں صفر وغیرہ کے نام سے یاد کرتے ہیں...... سچ تو یہ ہے کہ اب خود بے چارے جھوٹ میں اتنا جھوٹ نہیں ملتا جتنا کہ سچ میں۔" (۱۹۱)

اسی طرح 'رحیم کو ٹیلر ماسٹر' میں مختلف درزیوں کی چیرہ دستیوں کا کچا چٹھا بیان ہوا ہے ۔'ہمدردیاں اور غدا ترسیاں' اور 'افواہیں' چھوٹے چھوٹے شگفتہ افسانچوں پر مشتمل ہیں ۔'ادھم پرشاد زٹیلے' اور 'اسکول کھل گیا' موقع و مفاد پرست کردار کی زندگی کے دو عکس ہیں ۔یہ کردار ادھم پرشاد ہی کا ہے جس کا مقصد زندگی ہی مصنف کے بقول قومی لیڈروں کو گالیاں اور سرکاری حکام کو ڈالیاں دینا تھا۔'پنڈت جی اور مونچھ' میں نام نہاد غالب شناسوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔'جھبو' میں ایک ایسے شخص کی منظر کشی کی گئی ہے جو کتوں کو اپنی اولاد اور ماں باپ سے بھی بڑھ کر پالتے ہیں۔ 'حسن اخلاق' بیمہ کمپنی کے منیجر مسٹر ظہیر اور مسز ظہیر کی خوش اخلاقیوں اور حسن میزبانی کی داستان ہے، جس سے تنگ آ کر مہمان سر پر پاؤں رکھ کر بھاگ جاتا ہے جب کہ 'پردہ' ایک ہی جیسے نقابوں کی بنا پر پیدا ہو جانے والی غلط فہمی پر مبنی ایک پر لطف کہانی ہے ۔وہ اپنی آڑ میں لوگوں کی سر راہ نظر بازی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"حسن راہ گزر کے تو ہم دل سے قدرداں ہیں اور جب راہ چلتے کوئی اچھا ناک نقشہ دیکھ لیتے ہیں تو اس کی طرف سے ہماری ٹکٹکی کا تار اس وقت تک نہیں ٹوٹتا جب تک کہ کوئی رکشے یا تانگے والا ہمارے سر ہی پر آ کر نہیں چیختا 'بابو جی بچے گا یا نہیں۔" (۱۹۲)

باقی افسانوں میں 'شیریں فرہاد' جدید دور کے عشاق کی مطلب برآریوں کا بڑا دلچسپ قصہ ہے، جس میں فرہاد کی حماقتوں سے شیریں ایک بار پھر خسرو کے نکاح میں جا پہنچتی ہے ۔'ہوٹل گائیڈ' مختلف ہوٹلوں کے ملازموں کی

چرب زبانیوں اور غلط بیانیوں پر مبنی افسانہ ہے۔ 'علم تاریخ' علم و ادب سے ہمارے طالب علموں کی ناواقفیت اور لاپروائی کی داستان ہے۔ اس میں شامل خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق سے متعلق ایک طالب علم کی رائے ملاحظہ ہو:

"ذوق ایک بہت بزرگ شاعر تھے۔ شعر اچھے کہتے تھے۔ بہت نازک خیال تھے۔ اکبر بادشاہ کے نورتن میں خیال کیے جاتے تھے۔ بیربل کی طرح آپ کے بھی کچھ لطیفے مشہور ہیں۔ آخر عمر میں آپ لکھنؤ چلے آئے تھے۔ یہاں آپ نے بعض معرکۃ الآرا مرثیے تصنیف فرمائے۔" (۱۹۳)

اسی طرح 'ٹارزن' ایک بدتمیز کتے کی کہانی ہے جو ذرا سی توجہ اور پیار سے اپنی ساری بدتمیزیاں اور شرارتیں بھول کر وفاداری کا پتلا بن جاتا ہے۔ سندیلوی صاحب نے اس کی بدتمیزیوں کا حال نہایت ظریفانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ 'ایک محقق کی تحقیق' میں ہمارے ہاں کے محققین و ناقدین کی کارگزاریوں کا حال دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ 'عشق کی کونین' دو سہیلیوں کی شرارتوں اور چھیڑ چھاڑ پر مبنی کہانی ہے جو ایک نام نہاد عاشق سے جان چھڑانے کا انوکھا طریقہ ایجاد کرتی ہیں۔ 'اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر' تکلف میں مختلف قسم کے نقصانات اٹھانے والوں کے لیے سامان عبرت ہے۔ 'حوادث بیگ' مصنف کے ایک دوست حارث بیگ کا خاکہ ہے، جن کی حادثاتی اور وہمی طبیعت کی بنا پر حوادث بیگ کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ان کے وہم کا یہ عالم ہے کہ:

"اپنے ہمسائے کے موٹے سیاہ کتے کو دیکھ کر حوادث بیگ کا یقین بلکہ ایمان تھا کہ یہ کتا پاگل ضرور ہوگا اور پاگل ہونے کے بعد سب سے پہلا کام یہ کرے گا کہ مجھے کاٹے گا اور پھر مجھے مجبوراً کتے کی موت مرنا پڑے گا۔ چنانچہ اپنی دور اندیشی کے ماتحت انھوں نے بڑی تحقیق سے سات کنوؤں کے پتے اپنی نوٹ بک میں لکھ چھوڑے تھے تاکہ موقع واردات پر کوئی زحمت نہ ہو۔" (۱۹۴)

علاوہ ازیں 'بیوی کی سہیلیاں' مصنف کی بیوی کی رنگا رنگ سہیلیوں کی شگفتہ داستان ہے، جن میں کوئی تو اتنی پردہ دار ہے کہ فیشن کرنے والیوں کو 'بکر منڈی' کہہ کر پکارتی ہے اور کوئی اتنی ماڈرن کہ برقع پوش کے لیے 'متحرک لیٹر بکس' کا لقب استعمال کرتی ہے۔ ان میں کوئی ضبط تولید پہ دل و جان سے کاربند ہے تو کسی کو اس قدر خبط تولید ہے کہ گیارھویں بچے پر بھی ڈھولک بجائے جا رہی ہیں، مصنف کی بیگم کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر ایک سے نباہ کیے جا رہی ہیں۔ لیکن ان تمام دوستیوں کا نزلہ ہمیشہ مصنف کی اشیا پر گرتا ہے۔ ان کے کمرے کا حال کچھ انھی کی زبانی ملاحظہ ہو:

"بیگم مجھے اچھی طرح سمجھا دیتی ہیں کہ یہ حادثات محض وقتی اور اتفاقی ہیں، ناظمہ میری دادی اماں کی تصویر دیکھنے کے لیے بے تاب تھی، سرسوتی میرا تازہ ترین افسانہ پڑھنا چاہتی تھی۔ چندا میری قانون کی کتابوں میں دیوان غالب تلاش کر رہی تھی، کیری کا پاندان خود بخود الٹ گیا تھا اور خیر بچے تو بچے ہوتے ہیں، چیزوں کا نوچنا کھسوٹنا اور جگہ بے جگہ اپنے فرائض ضروری سے فارغ ہوتے رہنا ان کا پیدائشی حق ہے۔" (۱۹۵)

کتاب کا آخری افسانہ ایک ڈاکٹر اور وکیل کے ستائے ہوئے کلائنٹ / مریض کی کہانی ہے جو مرتے ہوئے ایک وصیت نامہ چھوڑ جاتا ہے کہ جس میں ڈاکٹر اور وکیل سے بچنے کے طریقے ہیں۔ آخر میں دیے گئے مصنف کے گیارہ عدد کالم بھی کہانی پن اور مصنف کی خوش بیانی کی بنا پر خاصے دلچسپ ہیں۔ مجموعی طور پر ہم وجاہت علی سندیلوی کو ساٹھ کی دہائی کے اہم مزاح نگاروں میں شمار کر سکتے ہیں۔

جمال درانی (م:۱۹۹۹ء) فکاہیہ افسانے (اول: ۱۹۹۶ء)

کتاب کا نام ’ فکاہیہ افسانے‘ ہونے کے باوجود پیش لفظ نگار (سلطان رشک) نے ان کے لیے بار بار ’مزاحیہ مضامین‘ کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اگرچہ اس میں بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جو افسانے کی نسبت مضمون کے زیادہ قریب ہیں لیکن مجموعی طور پر اپنے ماحول، مزاج اور کہانی پن کی بنا پر انھیں افسانے ہی کا نام دینا مناسب ہے۔ کتاب میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں، آخر میں دو خط بھی شامل ہیں جو سہ ماہی ’ابلاغ‘ ملنے پر اس کی مدیرہ کو تخیلاتی نیم شگفتہ و نیم طنزیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔

ان تحریروں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جمال درانی بنیادی طور پر طنز کے آدمی ہیں حالانکہ پیش لفظ نگار کا یہ دعویٰ ہے کہ:

"ان کے ہاں طنز اور تضحیک کا شائبہ تک بھی نہیں۔ وہ منزہ اور کومل مزاح کے قائل ہیں۔" (۱۹۶)

سلطان رشک کی یہ رائے بھی ان تحریروں کو مضامین قرار دینے جیسی بے محل ہے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب طنز و تعریض سے بھری پڑی ہے بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ جہاں جہاں وہ خالص مزاح تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہاں ایک آنچ کیا، کئی آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ’سرکار بنام سوہنی مہینوال‘، ’خودکشی‘ اور ’ستراط جی‘ وغیرہ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ اور اس کے برعکس جہاں وہ طنز کے ساتھ میدان میں اترتے ہیں، وہاں ان کے پائے قلم میں استقامت کا احساس ہوتا ہے۔ نمونے کے طور پر ایک مثال:

"یہ وہی لوگ ہیں، جن کو انگریز بہادر رخصت ہوتے وقت اپنا جانشین مقرر کر گئے اور اپنے سارے گر ازبر کروا گئے۔ یہی مقتدروں کا ٹولہ زیادہ تر سرمایہ داروں پر مشتمل ہے اور زیادہ تر اپنے اکونٹ باہر کے ولایتی بنکوں میں رکھے ہوئے ہیں تاکہ بفرض محال اگر دُم دبا کر بھاگنا پڑے تو قرض کے ہار عوام کے گلے میں پہنا کر بھاگ جائیں۔ ان کے لیے مہنگے پبلک سکول قائم ہیں جن میں پبلک کم اور خواص زیادہ تر تعلیم پاتے ہیں اور حکومت کرنے کے گُر یہاں سے اور زیادہ تر اپنے ولایتی آقاؤں سے سیکھ کر آتے ہیں۔" (۱۹۷)

ان کے مزاح کا بھی ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"وہ دن لد گئے جب کہا کرتے تھے ’رناں والیاں دے پکن پراٹھے تے چھڑیاں دی اگ نہ بلے‘۔ اب تو مچھلی گھر، حاجی ریسٹورنٹ، دلی والوں کی حلیم نہاری، پشاوری چپل کباب اور ساجی و تندور چھڑوں کی تفریح کے لیے حاضر ہے۔" (۱۹۸)

ان کے مزاح کا ایک مستقل حربہ پنجابی الفاظ اور کہاوتوں کا استعمال ہے، جو بعض جگہوں پر کھٹکتا ہے۔ ’موسٹر‘ اور ’گیارہ بجے‘ شگفتگی کے اعتبار سے نسبتاً بہتر تحریریں ہیں۔

لاغر صدیقی امروہوی سربہ گریباں (اوّل: ۱۹۸۷ء)

لاغر صاحب کا شمار بھی ہمارے ان شعرا و ادبا میں ہوتا ہے جنھوں نے تقسیم ملک سے قبل اور بعد کے حالات کو نہ صرف بصارت بلکہ بصیرت کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اس طویل عرصے میں تیزی سے بدلتی اور ٹوٹتی انسانی قدروں سے انسانوں کے رویوں میں پائی جانے والی مضحکہ خیزی اور بے حسی کو انھوں نے اپنے دس افسانوں میں طنز و مزاح کے متفرق رنگوں سے مصور کیا ہے۔ ’پدرم باشد پسرتوں بود‘ اور ’چچا قلبی‘ خوش گوار ظرافت اور ’ھذا من فضل ربی‘ اور

اندھیر نگری' گہری طنز کے نہایت خوب صورت نمونے ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں کارپردازان حکومت کی دو عملیوں پہ طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

"بڑے خوب صورت الفاظ میں سرخیوں اور شہ سرخیوں کے ساتھ اخبارات میں چھپتا ہے کہ' عوام پر زیادتیوں کی اجازت نہیں دی جائے گی' تو گویا یہ سب کچھ کرنے والے افراد پہلے ان حاکمان وقت کی خدمت میں اپنی اپنی درخواستیں دست بستہ پیش کریں گے کہ، عالی جناب! ہم بنک لوٹنا چاہتے ہیں یا اغوا اور عصمت دری کرنا چاہتے ہیں۔ براہ غریب پروری، سابقہ ریکارڈ کے مطابق اگر ہمیں بھی حضور اجازت مرحمت فرمائیں تو فدویان ہمیشہ جان و مال کو دعائیں دیتے رہیں گے اور تا حکم منظوری ہم صبر سے بیٹھے رہیں گے۔" (۱۹۹)

انجم انصار (پ: ۱۲ جولائی ۱۹۵۴ء)

انجم انصار ایک سکول ٹیچر ہیں۔ ان کا تعلق کراچی اور راولپنڈی سے رہا ہے۔ مختلف اخبارات و رسائل میں گاہے بگاہے ان کے ہلکے پھلکے انداز میں لکھے گئے فیچر اور افسانچے شائع ہوتے رہتے ہیں، جن پر کراچی کے ماحول کی چھاپ خصوصی طور پر ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ ان کے شگفتہ افسانچوں پر مشتمل دو مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

پردے میں رہنے دو (اوّل: ۱۹۸۶ء)

یہ مجموعہ ۳۱ چھوٹے چھوٹے افسانچوں اور نو عدد افسانوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے پبلشر نے اردو مزاح میں خواتین کے بحران کے پیش نظر محترمہ کو خوش آمدید کہنے کی درخواست کی ہے۔ کتاب میں شامل افسانچے جلد بازی میں لکھی گئی چلبلی سی تحریریں ہیں، جن پر اگر مزید محنت کی جاتی تو بعض بہت بہتر مزاح پارے سامنے آ سکتے تھے۔ البتہ کتاب میں شامل نو افسانوں کی صورت حال ذرا مختلف ہے اور مصنفہ نے انہیں قلم جما کر لکھا ہے۔ یہ ہیں تو ساس نندوں اور سہیلیوں کے تذکروں پر مشتمل لیکن مصنفہ یہاں دلچسپ صورت حال پیدا کرنے میں اکثر کامیاب ہیں۔

ان تحریروں میں ایک بات جو واضح طور پر دیکھنے میں آئی ہے، وہ یہ ہے کہ انجم انصار جب بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں یا انداز میں شگفتگی پیدا کرتی ہیں وہاں وہ نسبتاً کامیاب ہیں مگر جہاں جہاں انھوں نے طنز کا سہارا لینے کی کوشش کی ہے، وہاں یہ کوشش زیادہ تر طعنے، کوسنے اور جلی کٹی سنانے میں تبدیل ہو گئی ہے۔ انداز بیان خالصتاً عورتوں والا ہے اور زبان رواں اور بول چال کی استعمال کی ہے۔

جلترنگ (اوّل: ۱۹۹۱ء)

یہ محترمہ انجم انصار کے ستاسی افسانچوں، بارہ فرضی خطوط اور مختلف رشتوں کے نام لکھے گئے چار عدد عید کارڈوں پر مشتمل مجموعہ ہے اور نقش ثانی، نقش اوّل سے یقیناً بہتر، منجھا ہوا اور نسبتاً پختہ مزاح کا حامل ہے۔ یہ مجموعہ پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اب انہیں کسی ناشر کی سفارش کے بغیر بھی اردو مزاح نگاروں کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن جہاں تک محترمہ کی اس رائے کا تعلق ہے کہ:

"اب آپ جلترنگ پڑھیے اور مجھے یہ ضرور بتایئے کہ مزاح کے میدان میں، میں نے کہاں تک مرد حضرات کی برابری

کی ہے اور کہاں تک میں ان سے آگے نکل گئی ہوں۔" (۴۰۰)

اسے ان کی خوش فہمی کے علاوہ اور کیا نام دیا جا سکتا ہے البتہ اگر ان کی اس رائے میں 'مرد حضرات' کی بجائے 'باقی خواتین' کے الفاظ استعمال کر لیے جائیں تو بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان معدودے چند خواتین میں معتبر مقام رکھتی ہیں۔ ویسے تو مرد مزاح نگاروں میں بھی دو چار نام چھوڑ کر وہ مقابلے میں شریک ہو سکتی ہیں۔

انجم انصار کے ان افسانچوں کے موضوعات بھی اگرچہ خواتین کی آپس کی چہ میگوئیوں، معاشقوں اور اردگرد کے لڑکوں پر تبصروں، سہیلیوں سے چھیڑ چھاڑ، قریبی رشتے داروں سے بے زاری، فیشنوں اور رشتوں ناطوں کی باتوں، ساس نندوں کے حسد، بیوٹی پارلر کے مسائل، شادی بیاہوں کے جھنجھٹ، گہنے لتے کے بکھیڑوں، کھانے پکانے کے معاملات، میاں بیوی کی نوک جھونک، رانگ نمبرز، ملازمت کے مسائل، بن بلائے مہمان غرضیکہ وہ تمام موضوعات جن سے ایک گرہستن خاتون کو واسطہ پڑ سکتا ہے، اس کتاب میں افسانچوں کی شکل میں دلچسپی سے بیان ہوئے ہیں۔ ایک خاتون ہونے کے ناطے محترمہ انجم انصار کو خواتین کی نفسیات، مردوں کی خواہشات اور درمیانے درجے کے گھروں کے مسائل کا خاصا ادراک ہے اور انھوں نے ان تمام مسائل کو اپنے ان افسانچوں میں نہایت سلیقے اور شگفتگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

خواتین کی آپس کی محافل میں ہونے والی گفتگو پہ انہیں خاصی دسترس ہے۔ پھر وہ اس گفتگو کو ایک خاص افسانوی انداز میں بیان کرنے کا ڈھنگ بھی جانتی ہیں۔ مختصر افسانے کے لوازمات سے ان کی خاطر خواہ آگاہی کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور یہاں تک آتے آتے مزاح پیدا کرنے کا قرینہ بھی انہیں آ گیا ہے۔ یہ تمام افسانچے عموماً واحد متکلم میں بیان ہوئے ہیں۔ پھر یہ موضوعات بھی ایک خاص طبقے تک محدود ہیں، جس کی وجہ سے یکسانیت کا در آنا یقینی تھا لیکن محترمہ کے گہرے مشاہدے، شوخ لہجے، چیزوں کو دیکھنے کے شریر انداز اور بات سے بات نکالنے کے ہنر نے ان تحریروں کو کافی حد تک یکسانیت سے بچا لیا ہے۔ ہم ان کے مزاح کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ شادی کے بعد ایک خاتون کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"جس دبلی پتلی حسینہ پر وہ عاشق ہوئے تھے، چند ہی سالوں میں وہ بری طرح پھیل گئی تھی۔ ان کا چہرہ اتنا چوڑا تھا، جیسے دو کنال کا ہو اور پیٹ باہر کو ایسے لٹکا ہوا تھا جیسے کوئی اسپیڈ بریکر ہو۔" (۴۰۱)

ایک لڑاکا بیوی کا نقشہ، دیکھیے، وہ کتنی مہارت سے کھینچتی ہیں:

"'اے ہے! یہ بجری کا کیوں ڈھیر لگا دیا ڈرے میں۔'

'یہ دال میں سے نکل رہے ہیں۔' وہ دانتوں تلے آیا کنکر نکالتے ہوئے بولے۔

'اللہ تین گھنٹے پکائی ہے یہ دال۔ تھک گئی میں، نہ جانے کہاں سے یہ دالیں لاتے ہیں۔ مجال ہے کہ کنکر گل تو جائیں۔ سبزی پکانے میں بھی تو آسانی ہے کہ سب کیڑے سبزی کے ساتھ گھٹ جاتے ہیں۔ نامراد، نظر آ کر دل تو نہیں جلاتے۔ مگر یہ کنکر تو بے ناک میں دم کر دیتے ہیں۔ حالانکہ میں نے کفگیر زور زور سے پتیلی میں مارا تھا، مگر اب بھی نکل رہے ہیں تو میرا کیا قصور ہے؟'

'بیگم کھانا کھاتے ہوئے ڈر لگ رہا ہے کہ یہ کنکر پیٹ میں چلے گئے تو میرے پیٹ میں پھر درد کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔'

'اُفوہ! بات کا بتنگڑ بنانا تو کوئی آپ سے سیکھے۔ دال میں کنکر ہی نکل رہے ہیں نا، کوئی ہاتھی شیر تو نہیں برآمد ہو رہے، جن سے جان کو خطرہ ہو۔'' (۲۰۲)

انجم انصار کو ہر شعبے کے خواتین و حضرات کی نفسیات پر خاصا عبور ہے۔ انھوں نے مردوں کی نفسیات کی بعض تصویریں بڑی بہادری سے ہمارے سامنے پیش کی ہیں۔ مثلاً ایک فوٹو گرافر کا حال، دیکھیے، وہ کیسے بیان کرتی ہیں:

''میرا یہ خیال ہے اس روئے زمین پر ڈاکوؤں سے زیادہ فوٹو گرافر بہادر ہیں۔ سب کے سامنے جہاں دل چاہے، ہاتھ لگا دیں۔ کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ چہرے کو بکری بنا دیں۔ سر کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیں۔ نظروں کے سامنے لفنگوں کی طرح سیٹی مار کر چٹکی بجائیں۔ ایک آنکھ دبا کر، گہرے زاویوں سے دیکھیں۔ ٹھوڑی کو جب تک دل چاہے، دو انگلیوں سے اونچی نیچی کریں اور ان کا دل تب بھی نہ بھرے تو اگلے دن بلا کر کہہ دیں۔ 'سوری مس، پرنٹ خراب ہو گیا ہے۔ کل کسی وقت پھر تشریف لائیں۔'' (۲۰۳)

اس نفسیات دانی اور مشاہدے کا خوب صورت نمونہ وہ فرضی خطوط اور عید کارڈ بھی ہیں جو مختلف رشتے داروں کی طرف سے اپنے قریبیوں کو لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط میں بھی انجم انصار نے نہایت خوب صورتی سے چٹکیاں لی ہیں۔ ایک خاتون کے ملک سے باہر سیاں جی کے نام لکھے گئے عید کارڈ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ابھی پرسوں شام کی ہی بات ہے، میں دھانی ساری اور بلاوز میں چھت پر بالکونی میں کھڑی تھی۔ خان صاحب کا بڑا بیٹا جو ہیرو سا ہے، وہ بھی سامنے کی چھت پر تھا۔ اس کم بخت نے مجھے دیکھا تو وہیں سے سری دیوی، سری دیوی کی آوازیں لگانے لگا۔ حالانکہ وہ منحوس اچھا خاصا مجھے آنٹی کہتا تھا۔ میں غصے سے سرخ نیچے آ گئی۔ اچانک شیشے پر نگاہ پڑی تو حیران رہ گئی۔ جان! یقین کرو، مجھے خود یوں لگا جیسے سری دیوی پلو گرا کر کھڑی ہو۔ خان صاحب کے لڑکے کی غلط فہمی پر اچانک ہنسی آ گئی۔ واقعی اس بے چارے کا کیا قصور؟ ناک نقشہ تو میرا تیکھا تھا ہی۔ آپ کے بغیر آدھی بھی نہیں رہی۔ یقین نہ آئے تو مجھے امریکہ بلوا کر دیکھ لو۔'' (۲۰۴)

پھر کرکٹ کے کھلاڑیوں سے نوجوان لڑکیوں کی جو دلچسپی شروع سے رہی ہے، وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ انجم انصار نے اس کتاب میں مختلف کھلاڑیوں سے متعلق لڑکیوں کی جذباتی آرا کو بھی نہایت مہارت اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے چند ایک ٹاپ کلاس مزاح نگاروں کو چھوڑ کر باقی مزاح نگاروں کے مقابلے میں اس کتاب کو فخر و اعتماد کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

نجمہ انوار الحق (م: ۱۵ اکتوبر ۱۹۸۵ء)

محترمہ نجمہ انوار الحق سابق جسٹس انوار الحق کی اہلیہ ہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ پاکستان کی اونچی سوسائٹی میں گزرا۔ انھوں نے اسی طبقے کی جذباتی اور نمائشی زندگی کو ہلکے پھلکے انداز میں اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے جو 'کہتے ہیں جس کو عشق' کے عنوان سے کتابی صورت اختیار کر چکی ہیں۔

کہتے ہیں جس کو عشق (اول: ۱۹۶۳ء)

معروف مزاح نگار محمد خالد اختر اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ کتاب کہانیوں کا مجموعہ ہے، ہلکی پھلکی، معمولی اور اپنے دل بہلاوے کے لیے لکھی ہوئی، جن میں نوشق ادیبہ کی

ناچتی تازگی بخش ہے۔سیون اپ کی طرح۔ یا جن اور لائم کی طرح۔ یہ کہانیاں ہیں بھی اسی طبقے کے بارے میں جو جن اور لائم پیتا ہے اور جن کی دنیا مخلوط پارٹیوں، جمخانہ اور کاروں کے گرد گھومتی ہے۔'' (۴۰۵)

انسانی زندگی جس قدر پر تکلف اور سہل ہوتی جاتی ہے اس میں نمائش، دکھاوے اور منافقت کا تناسب اسی قدر زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کتاب کے افسانے 'لیڈر' میں مصنف نے ایسی ہی دوغلی زندگی کا پر لطف نقشہ پیش کیا ہے اور جسٹس ایم۔ آر۔ کیانی کے بقول تو یہی کہانی سب سے زیادہ جاندار ہے۔ لکھتے ہیں:

'' ان قصوں میں سب سے زیادہ مجھے 'لیڈر' پسند آیا۔طنز کا اچھا نمونہ ہے۔'' (۴۰۶)

جس طبقے کی یہ کہانیاں ہیں، عشق و محبت، غل غپاڑہ اور چاؤ چونچلے بھی اسی کا طرہ امتیاز ہیں۔ نجمہ انوار الحق نے ایسے ہی فیشنی عشق کی کچھ تصویریں اکٹھی کی ہیں، جو انجام کار کسی المیے کی بجائے پر لطف صورت حال پر ختم ہوتی ہیں۔ 'دس سال بعد' بھی سابقہ محبوبہ کی جسمانی صورت حال دیکھ کر رفو چکر ہو جانے والے عشق کی کہانی ہے۔ جہاں تک ان افسانوں میں در آنے والے مزاح کا تعلق ہے، وہ کوئی ایسا منجھا ہوا نہیں ہے۔ محض اپنے طبقے کی خواتین کی عجیب و غریب معروفیات اور نام نہاد مسائل کو ذرا ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ 'زنانہ ریلیف کمیٹی' اور 'مجھے میرے بزرگوں سے بچاؤ' اس سلسلے کی نسبتاً بہتر مثالیں ہیں۔

اگرچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کی نثری اصناف میں افسانہ سب سے کم عمر ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اپنی کم عمری کے باوجود فکشن میں یہ تمام اصناف پر بازی لے گیا ہے۔اس کا اصل مقابلہ ناول سے تھا لیکن ناول لکھنے کے لیے جس ریاضت، مشاہدے اور پلاننگ کی ضرورت تھی، وہ ہر فکشن نگار کو میسر نہ آ سکتی تھی۔ دوسرے اپنے اختصار اور گہرے تاثر کی بنا پر افسانے نے قارئین کو بھی بہت جلد اپنی زلفوں کا اسیر کر لیا۔ پھر ہمارے ادیبوں کو بھی یہاں کم وقت اور کم الفاظ میں زیادہ کارکردگی اور بہتر نتائج دکھانے کی گنجائش نظر آئی۔ ان تمام محرکات نے مل کر اردو کی اس نونہال صنف کو نہال کر دیا۔ ڈاکٹر سعادت سعید قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کے پچاس سالہ سفر کا جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانہ زیادہ لکھا گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ناول لکھنے کے لیے جس شعوری کاوش اور ذہنی تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے، وہ خاص خاص لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔'' (۴۰۷)

قیام پاکستان کے بعد آج تک تخلیق ہونے والے باقاعدہ طنزیہ ومزاحیہ افسانوں کا اوپر جائزہ لیا جا چکا ہے۔ طنز و مزاح کی اکا دکا مثالیں تو تقریباً ہر افسانہ نگار کے ہاں نظر آ جاتی ہیں۔ خاص طور پر طنز تو ہمارے افسانہ نگاروں کا سب سے مرغوب ہتھیار ہے جس کا قیام ملک کے فوراً بعد تخلیق ہونے والے افسانوں میں خوب خوب استعمال کیا گیا۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

'' پاکستان پر اپنی زندگی کی ابتدا ہی میں جس حادثے سے ایک کاری ضرب لگی تھی اور قوم ایک قیامت سے گزری تھی، اس کا ہمارے ادب میں عکس ریز ہونا ناگزیر تھا۔ پہلے ڈیڑھ سال تک تو فسادات ادب پر اس طرح چھائے رہے کہ کسی اور موضوع پر شاذ ہی لکھا گیا۔'' (۴۰۸)

افسانے میں ان فسادات کا سب سے بڑا ری ایکشن ہمیں منٹو کے ہاں نظر آتا ہے، جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ باقی افسانہ نگاروں نے بھی اسے اپنے اپنے انداز میں موضوع بنایا۔ کرشن چندر کے باقاعدہ مزاحیہ افسانوی مجموعوں پر بات ہو چکی ہے۔ ان کے دیگر افسانوں میں 'پشاور ایکسپریس' اور 'ان داتا' میں بھی طنز کے تیر برسائے گئے ہیں۔ 'نیا مدرسہ' میں کرشن چندر نے مزاح مزاح میں بہت گہری باتیں کہہ دی ہیں۔ علاوہ ازیں احمد عباس، عصمت چغتائی اور اوپندر ناتھ اشک کی بعض کہانیوں میں بھی طنز کی رو تسلسل کے ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔

پھر ممتاز مفتی کے افسانے 'گھور اندھیرا'، احمد ندیم قاسمی کے 'میں انسان ہوں' میں طنز کی بھرمار ہے۔ اسی طرح حیات اللہ انصاری کا افسانہ 'شکر گزار آنکھیں' اور پریم ناتھ کا 'آخ تھو' بھی مجسم طنز ہیں۔ ادھر خدیجہ مستور کے 'تین عورتیں' اور 'مینوں لے چلے بابلا' اور ہاجرہ مسرور کے 'بڑے انسان بنے بیٹھے ہو' اور 'امت مرحوم' میں بھی زہر خند طنز نظر آتی ہے۔ جاوید اقبال کی مزاحیہ کہانی 'مگر مچھ کا بوٹ' میں مولویت کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اسی طرح شکیلہ اختر کے 'ایک دن'، راجندر سنگھ بیدی کے 'لاجونتی' اور انتظار حسین کے 'بن لکھی رزمیہ' میں اس وقت کے حالات کا تجزیہ اور تنقید شامل ہے۔

چند ہی سالوں بعد افسانے پر سے فسادات کا گرد و غبار چھٹنا شروع ہو گیا۔ اس کے بعد بے شمار افسانہ نگار اردو ادب کی سکرین پر نمودار ہوئے جنھوں نے اس صنف میں بے شمار تجربے کیے۔ دنیا کے تقریباً ہر موضوع کو اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔ ان تمام افسانہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کی کچھ بکھری مثالیں مل جاتی ہیں۔

نمونے کے طور پر ہم شوکت صدیقی (پ: ۱۹۲۳ء) کے ایک افسانے 'عشق کے دو چار دن' کا ایک مختصر سا اقتباس درج کرتے ہیں۔ حالانکہ شوکت صدیقی اردو ادب کے وہ افسانہ نگار ہیں جو بھی گمبھیر مسائل اور تاریک موضوعات سے باہر نکلتے ہی نہیں۔ ان کے افسانے میں ایک قبر کے کتبے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہاں ہنری ولیم دفن ہے۔ وہ ۲۲ مئی ۱۸۹۲ء کو بمقام پارک شائر پیدا ہوا اور ۶ دسمبر ۱۹۲۳ء کو انتقال ہوا۔ اسے سانپ پالنے کا شوق تھا مگر اس کی موت کتے کے کاٹنے سے واقع ہوئی۔ جنازے میں وہ کتا بھی شامل تھا۔" (۳۰۹)

محمد الیاس کے بعض افسانوں میں بھی طنز و مزاح کے خاصے شوخ رنگ سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے چوتھے افسانوی مجموعے 'منظر پس غبار' کے دو افسانے 'لنڈا اور خنڈا' اور 'محافظ' میں یہ رنگ خاصے نمایاں ہیں۔ خاص طور پر 'محافظ' میں دو پولیس والوں کی گفتگو، زبردست مشاہدے کے ساتھ لطف کی حامل بھی ہے۔ اس میں ایک حوالدار کا تعارف ملاحظہ فرمایئے:

"گالیاں بکنے میں شیر باز کو کمال حاصل تھا۔ نئی سے نئی گالیاں گھڑ لیتا، جو پہلے بھی کسی نے شاید ہی سنی ہوں۔ بعض گالیوں میں ادبی اور فلمی ٹچ ہوتا تو کچھ ایسی ہوتیں کہ انہیں غیر شرعی کہنا بھی نامناسب ہوتا۔ مثلاً تمہاری پھوپھی (یا خالہ) سے نکاح پڑھواؤں۔ تمہاری سگی کے بیاہ میں رپھڑ ڈالوں۔ نزدیکی اور جوان رشتوں سے اکتا جاتا تو تنوع کی خاطر نانی، چاچی اور نانی دادی تک جا پہنچتا۔" (۳۱۰)

بعض دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی طنز و مزاح کی مثالیں ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔ آٹے میں نمک کے برابر ہی سہی۔

حواشی : باب سوم

۱۔ A Dictionary of Literature Terms by Martin Gray. Page:86

۲۔ The Penguin Dictionary of Literature Terms and Literature Theory. by J. A. Cuddon. Page: 342

۳۔ Encyclopedia Americana, Vol:11 Page: 159

۴۔ Oxford Advanced Learner's Dictionary. Page: 450

۵۔ The New Lexican Webster's Dictionary. Vol: 1. Page: 349

۶۔ قومی انگریزی اردو لغت، ایڈیٹر: ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۳۸ے

۷۔ The Standard English Urdu Dictionary, Editor: Maulvi Abdul Haq. Page: 396

۸۔ اردو فکشن میں تنقید، ص ۲۱

۹۔ داستانیں اور مزاح، ص ۱۹۳

۱۰۔ اردو فکشن میں تنقید، ص ۸۱

۱۱۔ A Dictionary of Literary Terms by Martin Gray. Page: 84-85

۱۲۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص ۴۳ے

۱۳۔ The Standard English Urdu Dictionary. Page:384

۱۴۔ Encyclopidia Americana. Vol:11. Page:14

۱۵۔ پیش لفظ: سو سال بعد، ص ۱۱

۱۶۔ سو سال بعد، ص ۷۰

۱۷۔ پیش لفظ اور انتساب 'سفید جزیرہ'، ص ۱۹

۱۸۔ 'ایک ضروری بات' مشمولہ 'سفید جزیرہ'، ص ۱۷

۱۹۔ سفید جزیرہ، ص ۹۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۹۳

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۳۶-۲۳۸

۲۳۔ ثقافت کی تلاش میں، ص ۸-۹

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۱

۲۵۔ پیش لفظ: ثقافت کی تلاش میں، ص ۳

۲۶۔ پورس کے ہاتھی، ص ۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۹۔ بحوالہ 'کلاؤن' از محمد خالد اختر مطبوعہ 'افکار' ماہنامہ، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۳

۳۰۔ تبصرہ، مشمولہ 'فنون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۳

۳۱۔ مضمون: 'محمد خالد اختر کا فن' مشمولہ 'معاصر' لاہور۔ ۱۹۷۹ء، ص ۳۳۰

۳۲۔ یہ جملہ محمد خالد اختر نے ۱۹۸۸ء میں راقم کے ایک تحریری سوالنامے کے جواب میں لکھا۔

۳۳۔ اقتباس: مکتوب محمد خالد اختر مندرج انتساب 'چوپال' از احمد ندیم قاسمی، ص ۹

۳۴۔ بیس سو گیارہ، ص ۲۷

۳۵۔ ایضاً

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۳۹۔ فلیپ: 'چاکی واڑہ میں وصال'

۴۰۔ مضمون: 'مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں' مشمولہ 'فنون' مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۱۸

۴۱۔ مضمون: 'کلاؤن' مطبوعہ 'افکار' کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۲-۲۳

۴۲۔ ایک گدھے کی سرگزشت، ص ۹

۴۳۔ ایضاً

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۴۶۔ ایضاً، ص ۸۸

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۴۸۔ خاکہ: مشمولہ 'کرشن چندر کے بہترین افسانے' مرتبہ: صبا احمد، ص ۳۳۱

۴۹۔ مضمون: 'آج کے مزاح نگار' مشمولہ 'شاعر' ماہنامہ، بمبئی، جنوری فروری ۱۹۸۰ء، ص ۵۳

۵۰۔ گدھے کی واپسی، ص ۱۳۹-۱۵۰

۵۱۔ ایضاً، ص ۹

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰

۵۳۔ انٹرویو: بلونت سنگھ مشمولہ 'کرشن چندر کے بہترین افسانے' مرتبہ: صبا احمد، ص ۳۳۹

۵۴۔ مطبوعہ 'نوائے وقت' روزنامہ، ۶ جنوری ۱۹۷۶ء

۵۵۔ روزنِ دیوار سے، ص ۱۸-۱۹

۵۶۔ خشک کرر، ص ۱۹-۲۰

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۹-۳۰

۵۸۔ ایضاً، ص ۳۳

۵۹۔ چوتھی دنیا، ص ۱۲

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۶

۶۱۔ انتخاب مضامین فکر تونسوی، مرتبہ: دلیپ سنگھ، ص ۸۳

۶۲۔ زرخ کے خطوط، ص ۳۵-۳۶

۶۳۔ ایضاً، ص ۵۰

۶۴۔ ایضاً، ص ۶۳

۶۵۔ داستان سے افسانے تک، ص ۸

۶۶۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص ۱۱۸

۶۷۔ اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۲۶۶

۶۸۔ ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۳۵۴-۳۵۵

۶۹۔ یہ مقالہ 'اردو ناول میں طنز و مزاح' کے موضوع پر لکھا گیا، جو اب بھارت اور پاکستان دونوں جگہ سے کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

۷۰۔ یا خدا، ص ۵۴

۷۱۔ ایضاً، ص ۶۴

۷۲۔ معیار، ص ۲۳۳

۷۳۔ بغیر عنوان کے، ص ۹

۷۴۔ ایضاً، ص ۶

۷۵۔ ایضاً، ص ۲۷

۷۶۔ ایضاً، ص ۲۲

۷۷۔ ایضاً، ص ۳۸

۷۸۔ انٹرویو، مشمولہ 'یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'، ص ۱۱۵

۷۹۔ ایضاً، ص ۲۸۴

۸۰۔ تبصرہ: 'چاکی واڑہ میں وصال' مطبوعہ 'اوراق' شمارہ نمبر ا، ۱۹۶۵ء، ص ۲۹۵

۸۱۔ چاکی واڑہ میں وصال، ص ۳۳

۸۲۔ ایضاً، ص ۳۲-۳۳

۸۳۔ تبصرہ: چاکی واڑہ میں وصال، مطبوعہ 'نون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۵

۸۴۔ چاکی واڑہ میں وصال، ص ۵۲

۸۵۔ ایضاً، ص ۸۹

۸۶۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۸۷۔ ایضاً، ص ۳۵

۸۸۔ احمد ندیم قاسمی، فلیپ : چاکی واڑہ میں وصال

۸۹۔ چاکی واڑہ میں وصال، ص ۱۵۳

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۹۱۔ ایضاً، ص ۶۵

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۹۳۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۹۵۔ ایضاً، ص ۷

۹۶۔ ایضاً، ص ۵

۹۷۔ تینوں جلدوں کے صفحات بالترتیب : ۶،۳۶، ۱۷، ۱۳۳

۹۸۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۸۰

۹۹۔ 'MAG' Weekly 24 Feb-2 March 1983, Page:15

۱۰۰۔ مضمون : 'عہد حاضر کا ایک دیوجانس' مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۱

۱۰۱۔ مضمون: 'محمد خالد اختر' مشمولہ 'معاصر' لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۶۷۳

۱۰۲۔ مضمون : 'سید ضمیر جعفری کی مزاح نگاری' مشمولہ 'تالیف'، ص ۸۳

۱۰۳۔ آزیری خسر، ص ۲۲

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۱۱-۱۲

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۰۶۔ ایضاً

۱۰۷۔ بوئے گل، ص ۲۸-۲۹

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۰۹۔ پاندان والی خالہ، ص ۱۶۷

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۱۱۱۔ پیش لفظ : پاندان والی خالہ، ص ۱۳

۱۱۲۔ اردو طنز و مزاح - انتساب و انتخاب، ص ۱۰۳

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۳۳۱

۱۱۴۔ 'حرف آخر': مشمولہ 'عشق اور چھکا'، ص ۳

۱۱۵۔ مضمون: ترقی پسند تحریک اور اردو طنز و مزاح، مشمولہ 'ترقی پسند ادب' مرتب: ڈاکٹر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ص ۵۴۳-۵۴۴

۱۱۶۔ 'عرض حال': مشمولہ 'سنگتول' محمد علی شاہ فقیر، ص ۲۵

۱۱۷۔ 'تعارف': مشمولہ 'سنگتول' محمد علی شاہ فقیر، ص ۹

۱۱۸۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۴۸، ۶۵، ۱۵۸-۱۵۹

۱۱۹۔ لذت سنگ، ص ۴۰

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۴۲

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۶-۱۷

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۲

۱۲۴۔ چغد، ص ۱۰۲

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۷۳

۱۲۶۔ سیاہ حاشیے، ص ۱۶

۱۲۷۔ سیاہ حاشیے، ص ۳۳

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۳۱۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے، ص ۱۷۴-۱۷۵

۱۳۲۔ ٹھنڈا گوشت، ص ۳۳

۱۳۳۔ 'سعادت حسن منٹو' از وارث علوی، ص ۸۳

۱۳۴۔ زحمت مہر درخشاں (دیباچہ) ٹھنڈا گوشت، ص ۱۷

۱۳۵۔ نمرود کی خدائی، ص ۵۳

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۱۳۷۔ پیش لفظ: بادشاہت کا خاتمہ، ص ۸

۱۳۸۔ بادشاہت کا خاتمہ، ص ۵۱

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۴۰۔ یزید، ص ۶۸

۱۴۱۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۹، ۱۹۰

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۱۴۳۔ مضمون: منٹو کی فنی تشکیل، مشمولہ 'معیار'، ص ۲۷۳

۱۴۴۔ 'سعادت حسن منٹو'، ص ۹۷

۱۴۵۔ سڑک کے کنارے، ص ۱۳۹

۱۴۶۔ منٹو (ذاتی خاکہ) مشمولہ 'سرکنڈوں کے پیچھے'، ص ۲۲۷

۱۴۷۔ مضمون: دائیں طرف یا بائیں طرف، مطبوعہ 'فنون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۷۷

۱۴۸۔ جشن حماقت، ص ۹۷

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۱۵۰۔ ایضاً، ص۱۵۰-۱۵۱

۱۵۱۔ ایضاً، ص۱۷۰-۱۷۱

۱۵۲۔ ایضاً، ص۱۸۸

۱۵۳۔ جہانِ ظرافت، ص ۱۷۸

۱۵۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۴۱۶

۱۵۵۔ 'کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے'، ص ۲۵-۲۶

۱۵۶۔ ایضاً، ص۸۸

۱۵۷۔ ایضاً، ص۱۱۱-۱۱۲

۱۵۸۔ احمد جمال پاشا، بیک فلیپ: 'کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے'

۱۵۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۹۱

۱۶۰۔ اردو طنز و مزاح- احتساب و انتخاب، ص ۹۷

۱۶۱۔ حماقتیں ، ص۳۲

۱۶۲۔ ایضاً، ص۲۶۸

۱۶۳۔ ایضاً، ص۲۷۶

۱۶۴۔ ایضاً، ص۲۳۹

۱۶۵۔ ایضاً، ص۲۶۰

۱۶۶۔ رائے: مشمولہ 'حماقتیں' ص ۴

۱۶۷۔ چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۷، ۱۹۳، ۲۲۳، ۳۱۵

۱۶۸۔ افسانہ 'منزل' مشمولہ 'پچھتاوے'، ص ۳۹

۱۶۹۔ خاکہ: شفیق الرحمٰن، مطبوعہ 'نقوش' (شخصیات نمبر) حصہ اوّل، ۱۹۵۶ء، ص ۳۵۵

۱۷۰۔ مزید حماقتیں، ص ۱۳۶

۱۷۱۔ ایضاً، ص۲۳۱

۱۷۲۔ ایضاً، ص۳۹۵

۱۷۳۔ مضمون: عہدِ حاضر کا ایک بیوروکریٹ، مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۷

۱۷۴۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۲۷۸

۱۷۵۔ طاہر مسعود، 'یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'، ص ۲۸۳

۱۷۶۔ چچا عبدالباقی، ص ۳۰

۱۷۷۔ ایضاً، ص۱۲۸

۱۷۸۔ ایضاً، ص۲۵

۱۷۹۔ ایضاً، ص۷۳

۱۸۰۔ ایضاً، ص۱۹۳

۱۸۱۔ مضمون: محمد خالد اختر کا فن، مطبوعہ 'معاصر'، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۶۶۲-۶۶۳

۱۸۲۔ مضمون: لفظ تولنے والا، مطبوعہ 'فنون' مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۱۵

۱۸۳۔ لالٹین اور دوسری کہانیاں، ص ۱۲۸

۱۸۴۔ خاکہ رمضمون: آہ خالد، واہ خالد، مطبوعہ 'افکار' کراچی، مارچ ۱۹۷۶ء، ص ۳۶

۱۸۵۔ سرراہے، ص ۳۷

۱۸۶۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۸۷۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۸۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷-۱۱۸

۱۸۹۔ تبصرہ: سرراہے مطبوعہ 'فنون' لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۵

۱۹۰۔ عذر گناہ (دیباچہ) بے ساختہ اور بے ضابطہ، ص ۴

۱۹۱۔ بے ساختہ اور بے ضابطہ، ص ۳۹

۱۹۲۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۹۳۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۱۹۵۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۱۹۶۔ پیش لفظ: نگاہیہ افسانے، ص ۷

۱۹۷۔ نگاہیہ افسانے، ص ۴۷-۴۸

۱۹۸۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۹۹۔ سیلاب اشک (دیباچہ) سربہ گریباں، ص ۱۱

۲۰۰۔ قارئین کرام (دیباچہ) جلترنگ، ص ۶

۲۰۱۔ جلترنگ، ص ۲۶

۲۰۲۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۲۰۳۔ ایضاً، ص ۱۷۲-۱۷۳

۲۰۴۔ ایضاً، ص ۸۷

۲۰۵۔ تبصرہ: کہتے ہیں جس کو عشق، مطبوعہ 'فنون' مئی جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۳

۲۰۶۔ فورورڈ (دیباچہ) کہتے ہیں جس کو عشق، ص ۱۶

۲۰۷۔ مقالہ: قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کا ۵۰ سالہ سفر، مطبوعہ روزنامہ 'نوائے وقت' ادبی ایڈیشن، ۵ اگست ۱۹۹۷ء

۲۰۸۔ مضمون: پاکستانی ادب کے چار سال، مشمولہ 'معیار' ص ۱۷۱

۲۰۹۔ افسانہ: مشمولہ اندھیرا اور اندھیرا، ص ۱۹۵

۲۱۰۔ منظر پس غبار، ص ۱۷۰

شخصیت نگاری

میں طنز و مزاح

ادب کی مختصر ترین تعریف یہ کی جا سکتی ہے کہ اپنے اردگرد کے ماحول کے بہتر شعور اور اس کے با سلیقہ قلمی یا تحریری اظہار کا نام ادب ہے۔ یہی با سلیقہ اظہار جب تک اردگرد کے ماحول اور مسائل تک محدود رہا تو ناول، افسانہ اور شاعری وغیرہ وجود میں آتے چلے گئے لیکن جب ہمارے قلم کار نے براہ راست انسان یا خود اپنے اوپر نگاہیں مرتکز کیں تو سوانح عمری، آپ بیتی اور خاکہ وغیرہ وجود میں آئے۔

اردو کی انھی اصناف نثر میں متعدد تحریریں ایسی ملتی ہیں جنھیں یا تو خالصتاً مزاحیہ انداز میں لکھا گیا یا مصنف کے اسلوب میں شگفتگی اور زندہ دلی کا عنصر نمایاں ہے۔ ذیل میں ہم ایسی ہی تصانیف کا جائزہ پیش کریں گے۔

(الف)

خود نوشت سوانح

مزاح کو خالص مزاح کے رنگ میں پیش کرنا پہاڑی راستے پر سفر کی مانند از حد دشوار گزار ہے۔ ماہرین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ مزاح لطف آفرینی کا نام ہے لیکن یہ بہر حال طے ہے کہ خالص مزاح ہو یا کامل طنز، یہ بجائے خود نثری یا شعری اصناف نہیں ہیں بلکہ یہ وہ شمشیریں ہیں جو اصناف نظم و نثر کی میانوں میں اسیر رہ کر ہی وار کرتی ہیں۔ یہ شوخ و شنگ طیور اصناف کے طلائی قفس ہی میں مقید رہ کر اپنے جوہر دکھاتے ہیں۔

جس طرح دیگر اصناف میں مختلف ادبا نے لطف آفرینی اور زندہ دلی کی جوت جگائی ہے۔ اسی طرح آپ بیتیوں میں بھی شگفتگی کے پھول تاحدِ نظر کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی "زرگزشت" تو خیر علمی و ادبی حلقوں میں طنز و مزاح کے ایک شاہکار کی حیثیت سے اپنی غیر معمولی پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ اردو میں بعض دیگر مشاہیر نے بھی اپنی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس میں مزاح کے رنگوں کا حسب توفیق چھڑکاؤ کیا ہے۔

ان خود نوشت سوانح عمریوں میں ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ ہمارے مزاح نگاروں کا ہاتھ، جو اپنی دیگر تحریروں میں مختلف معاشرتی رویوں یا شخصیات کے بخیے ادھیڑتا نظر آتا ہے، جب خود اپنے گریبان کی طرف اٹھتا ہے تو دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کا درمیانی فاصلہ بڑھتا ہے یا کم ہوتا ہے اور خونِ دو عالم کو اپنی گردن پر لے کر دوسروں پر

مشقِ ناز کی دعوت دینے والا قلم کار جب کبھی اپنے ہی دام میں آ کر ہدفِ ناوک بے داد ٹھہرتا ہے اور کمین گاہ میں اپنے دوستوں کے بجائے خود اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے تو وہ وہاں سے خوں گرفتہ پلٹ آتا ہے یا سرمد بن کے قاتل کی تلوار کو چوم لینے پر یقین رکھتا ہے۔ لوگوں کو مقامِ عشق کی دشواریوں سے متنبہ کرنے والا جب خود اس بحرِ بے کنار میں قدم رکھتا ہے تو آگ کے اس دریا میں ڈوب کے سفر کرتا ہے یا محض کنارے ہی سے اندازۂ طوفان کر کے لوٹ جاتا ہے۔

تقسیم برعظیم سے قبل اردو میں سوانح عمری کی روایت تو خاصی مضبوط تھی لیکن اس وقت تک ابھی خودنوشت سوانح کا رواج اتنا عام نہ تھا۔ اگر اس زمانے میں اس کے کچھ محدود نمونے ملتے بھی ہیں تو ان میں غالب مقصد اپنی زندگی کی کہانی بیان کرنے کے بجائے درپیش حالات و واقعات کی عکاسی کرنا تھا۔ چنانچہ اس زمانے کی کئی آپ بیتیاں سفرناموں سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہیں۔ کچھ تو اول تا آخر زنداں نامے ہیں۔ بعض میں کسی حکومت یا تحریک سے اٹھنے والے نقصانات کی رام کہانی ہے اور ان میں کچھ کسی تحریک، نظریے یا مخصوص مقاصد کے پرچار کی خاطر لکھی گئی ہیں۔

مذکورہ قبیل کی معدودے چند آپ بیتیوں میں طنز کے عناصر تو ملتے ہیں۔ ایسی طنز، جس کی حدیں غصے اور نفرت سے ملی ہوتی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بیان کی دلچسپی بھی نظر آ جاتی ہے اور گاہے بہ گاہے شگفتہ واقعات کی کرن بھی دکھائی دے جاتی ہے لیکن اس زمانے میں کسی ایسی آپ بیتی کا نام لینا مشکل ہے، جس کی باقاعدہ طنز و مزاح کے حوالے سے نشاندہی کی جا سکے، اگرچہ مشتاق احمد یوسفی نے تو ازرو تفنن کہہ رکھا ہے کہ میں اردو کی تمام آپ بیتیوں کو طنز و مزاح کے شیلف میں رکھنا پسند کرتا ہوں۔

قیام پاکستان کے بعد تو گویا خودنوشت آپ بیتیوں کی فصل اُگ آئی ہے۔ کیا شاعر، کیا ادیب، کیا سیاستدان اور کیا بیوروکریٹ، ہر کوئی کاغذ قلم سنبھالے اپنے حالات قلمبند کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ اب تو اس صنف میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اسے ادب کی کسی بھی دوسری صنف کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ گزشتہ پانچ دہائیوں میں اردو ادب کا دامن متنوع قسم کی خودنوشتوں سے مالا مال نظر آنے لگا ہے۔ ان میں زیادہ تر سوانح عمریاں تو نہایت سنجیدگی سے کسی دستاویز کی طرح لکھی گئی ہیں، جن میں اپنی زندگی اور اردگرد کے حالات و واقعات کو بڑی ذمہ داری اور متانت سے بیان کیا گیا ہے۔ البتہ ان میں کہیں کہیں کوئی خوشگوار یاد دامن سے لپٹ گئی ہے تو اس کا مختصر اظہار ہو گیا ہے۔

دوسری قسم ان سوانح عمریوں کی ہے جن کے مصنفین کا اصل مقصد تو مزاح پیدا کرنا نہیں لیکن ان کی افتادِ طبع کی بنا پر ہلکی پھلکی شگفتگی کی پھوار اس میں گاہے بہ گاہے بکھرتی چلی گئی ہے۔

تیسرے نمبر پر وہ چند ایک آپ بیتیاں ہیں جو مزاح سے بھرپور ہیں اور خالصتاً مزاح ہی کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ ان میں پہلی قسم کی آپ بیتیاں تو ہمارے دائرۂ کار سے باہر ہیں، دوسری قسم کی آپ بیتیوں کا ہم مختصراً جائزہ لیں گے جب کہ آخری قسم کی آپ بیتیوں پر ہم تفصیل سے نظر ڈالیں گے۔

ذاتی حالات اور مزاح نگاری کے علاوہ بھی سوانح عمریوں کی ایک اہمیت بنتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی تاریخ بھی ہوتی ہیں اور یہ تاریخ ایک روایتی مؤرخ کی لکھی ہوئی تاریخ سے زیادہ مستند بھی ہوتی ہے اور دلچسپ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے سے یورپ میں خودنوشت سوانح عمریوں کو ناول اور افسانوں سے بھی زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اب تو ہمارے ہاں بھی اس صنف میں لوگوں کی دلچسپی روز افزوں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید خودنوشت سوانح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خود نوشت میں جب واحد متکلم حالات و واقعات بیان کرتا ہے تو اسے مصنف کی ذاتی شہادت بھی دستیاب ہو جاتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانی اور مکانی اعتبار سے بہت سے ایسے واقعات، حالات اور حادثات جو اخبار میں رپورٹ نہیں ہوتے اور تاریخ میں اپنی جگہ حاصل نہیں کر پاتے وہ سوانح اور خود نوشت سوانح اور اس کی متعلقہ اصناف میں صحیح تناظر میں سامنے آجاتے ہیں اور بعض اوقات اخبار کی مسخ شدہ خبر اور تاریخ کے بدلے ہوئے چہرے کی صداقت آشکار کر دیتے ہیں۔" (۱)

ذیل میں ہم اپنے موضوع سے متعلقہ خود نوشت سوانح عمریوں کا زمانی ترتیب سے جائزہ لیتے ہیں۔

فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۴ء-۱۹۴۷ء) میری داستان (اول: ۱۹۹۸ء)

ہمارے اس طنزیہ و مزاحیہ سلسلے کی سب سے پہلی کڑی مرزا فرحت اللہ بیگ کی "میری داستان" ہے جو بقول ان کے ان کی دفتر بیتی ہے کیوں کہ اس کا موضوع اور دائرۂ کار صرف اور صرف ان کے دفتر تک محیط ہے۔ مرزا صاحب اس دفتری زندگی کو "چونتیس برس کی قیدِ بامشقت" (۲) قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے تو ویسے بھی انسانی زندگی کو ایک قید قرار دیا ہے۔ چنانچہ اس کے آغاز ہی میں وہ لکھتے ہیں:

"جب سے یہ دنیا قائم ہوئی ہے، سب یہی کہتے آئے ہیں کہ یہ ایک جیل خانہ ہے۔ اور کہتے بھی سچ ہیں۔ پہلے ہر آنے والا ماں کے پیٹ میں قید رہتا ہے۔ پھر بڑے بوڑھوں کی قید میں رہتا ہے۔ اس کے بعد مدرسہ کی قید میں رہتا ہے۔ بعد ازاں نوکری کی قید میں رہتا ہے اور آخر چل چلا کر ہمیشہ کے لیے قبر میں قید ہو جاتا ہے۔ میں بھی سوائے اس آخری قید کے بقیہ ساری قیدیں بھگت چکا ہوں۔" (۳)

یہ آپ بیتی مرزا صاحب نے ۱۹۴۴ء میں مکمل کر لی تھی۔ اس کے مکمل ہونے کی تاریخ بھی انھوں نے خود ہی کہی تھی۔ لکھتے ہیں:

؎ آ کے ہاتف نے ادب سے یہ کہا داستاں ہے فرحت اللہ بیگ کی (۴)

اس حساب سے یہ سال ۱۳۶۳ھ بمطابق ۱۹۴۴ء بنتا ہے۔ لیکن مرزا صاحب کی آخری عمر کی پریشانیوں، بیماری اور مصروفیات کی بنا پر اس کی جلد یا بدیر اشاعت کی نوبت نہ آ سکی اور اس کی تکمیل کے تین سال بعد یعنی ۲۶ اپریل ۱۹۴۷ء میں مصنف کا انتقال ہو گیا۔ (۵) پھر ایک عرصے تک یہ منظر عام پر نہ آ سکی۔ ادھر ۱۹۵۵ء میں "نقوش" کے آپ بیتی نمبر میں اس کا کچھ حصہ اشاعت پذیر ہوا۔ پھر ایک طویل مدت تک یہ پردۂ اخفا میں رہی۔ بالآخر ۱۹۷۷ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے بڑے بیٹے مرزا شرافت اللہ بیگ نے اپنے والد کی وفات کے تیس برس بعد اور اس آپ بیتی کی تصنیف کے تینتیس برس بعد اسے کتابی صورت میں شائع کروایا۔ اس پہلے ایڈیشن میں بھی کوئی مقدمہ تھا نہ دیباچہ کہ جس سے اس کی اشاعت کی تاخیر سمجھ میں آ سکتی۔ اب یہ آپ بیتی (۱۹۹۸ء میں) فکشن ہاؤس لاہور سے معروف محقق و نقاد ڈاکٹر اسلم فرخی کے چوبیس صفحاتی دیباچے یا تعارف کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ اس ایڈیشن میں فرحت اللہ بیگ کے انتہائی قریبی دوست ڈاکٹر غلام یزدانی (دانی میاں) کے مرزا صاحب سے متعلق دو تعارفی مضامین بھی شامل ہیں۔ ذیل میں ہم اس "دفتر بیتی" پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی آپ بیتی ان کی چونتیس سالہ دفتری زندگی پر محیط ہے، جسے وہ "چونتیس سالہ قید با

مشقت" سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس آپ بیتی کو موضوع تحریر بنانے کے چار محرک تھے۔

۱۔ پہلی وجہ تو یہ کہ یہ اشاعتی اعتبار سے ہمارے موضوع کے زمانی احاطے میں شامل تھی۔

۲۔ دوسرے ہم فرحت اللہ بیگ جیسے منجھے ہوئے شگفتہ نگار سے ان کی دفتری زندگی کو ان کے پہلے مضمون "یاد ایام عشرت فانی" اور "نذیر احمد کی کہانی......" کے تناظر میں اسی چٹخارے دار انداز میں بیان کرنے کی بھرپور توقع رکھتے تھے۔

۳۔ ثالثاً اس کا تعارف ڈاکٹر اسلم فرخی نے ایک قہقہے اور چہچے دار کتاب کے حوالے سے کروایا تھا۔ حد یہ کہ اس کا موازنہ مشتاق احمد یوسفی کی "زرگزشت" سے کر ڈالا۔

۴۔ چوتھی اور آخری وجہ یہ تھی کہ اس آپ بیتی کے آغاز کے چند صفحات میں ہمارے مزاح نگار فرحت اللہ بیگ اپنے مخصوص لہجے اور لطافت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ذرا اس کا ایک ابتدائی اقتباس ملاحظہ ہو:

"تعلیم کے جرم کی تکمیل کرنے کے بعد فکر ہوتی ہے، کسی بڑے جیل خانہ کی تلاش کی جائے تاکہ وہاں سزا کی میعاد پوری کی جاسکے۔ اس کے لیے سب سے پہلے تحریراً اقبال جرم کیا جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ ہم نے تعلیم پانے کا جرم کتنا، کہاں، کس طرح اور کس خوبی سے کیا ہے۔ اس تحریر کو عرف عام میں "ملازمت" کہتے ہیں اور اس کے ساتھ تمغۂ تعلیمات کے مجسٹریٹوں کے فیصلے بغرض تصدیق شامل کیے جاتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ اکثر و بیشتر یہ ساری کارروائی اکارت جاتی ہے اور ہر جگہ سے یہی جواب ملتا ہے کہ اس جیل خانہ میں گنجائش اتنی نہیں ہے کہ آپ کے لیے کوئی کونہ نکل سکے، کسی دوسرے جیل خانہ کی تلاش کی جائے۔ آخر:

ملک خدا تنگ نیست   پائے گدا لنگ نیست" (۶)

لیکن افسوس کہ ان کی اس شگفتگی یا زندہ دلی کا یہ سلسلہ محض چند صفحات تک ہی ساتھ چلتا ہے، جیسے ہی وہ ملازمت کی تلاش میں نکلتے ہیں یا حیدرآباد میں جا کر چادر گھاٹ ہائی سکول میں بطور "مددگار دوم انگریزی" ملازم ہوتے ہیں یا اس کے بعد ہائی کورٹ میں بطور مترجم تعینات ہوتے ہیں۔ وہیں سے ایک سنجیدگی، متانت اور دفتری یبوست کا سایہ ان کی تحریر اور اسلوب کا پوری طرح احاطہ کر لیتا ہے اور پھر مجال ہے جو وہ ایک لمحے کے لیے بھی اپنی اس ذمہ دارانہ دفتری زندگی سے باہر نکلے ہوں۔ یہاں تک کہ چند ابتدائی صفحات کے علاوہ بقیہ پوری دفتر بیتی ایک دفتری رپورٹ ہو کے رہ گئی ہے۔

مرزا صاحب چاہتے تو اس میں خیال آفرینی اور روایتی خوش مذاقی کا تڑکا لگا کر اسے دلچسپ بنا سکتے تھے۔ جتنا خیال انھوں نے سن و سال اور دفتری دساتیر کا رکھا ہے، اس کا دسواں حصہ بھی وہ اس کے اسلوب پر توجہ کر لیتے تو اس صحرا میں پھول کھلائے جا سکتے تھے لیکن وہ تو اس دفتر بیتی کو ادب پارہ بنانے کی بجائے ایک دفتری دستاویز بنانا چاہتے تھے، جس کا انھوں نے متعدد مواقع پر اظہار بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس میں اسلوب کی شگفتگی یا زبان و بیان کی لطافت کے سلسلے میں ذرا کاوش کرتے نظر نہیں آتے۔ یہاں تک کہ جہاں کہیں ان کے گھریلو یا ذاتی معاملات کا ذکر آنے لگتا ہے تو وہ فوراً اس کو اپنی دفتری زندگی سے غیر متعلق قرار دے کر موضوع بدل دیتے ہیں مثلاً ایک جگہ جہاں وہ اپنی منگیتر کو پہلی بار دیکھنے کے اشتیاق کا ذکر کرتے ہیں وہاں کوئی بھی مزاح نگار یا فکشن رائٹر قارئین کے لیے بڑی مزے دار اور دلچسپ صورت حال پیدا کر سکتا تھا مگر وہاں بھی یہ اسی بہانے پہلو بچا کے نکل جاتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی پوری ملازمت سوائے ابتدائی چار ماہ کی مدرسی کے، عدالتی زندگی سے متعلق ہے، جہاں وہ ایک مترجم کی حیثیت سے بھرتی ہو کے سیشن جج اور پھر ہائی کورٹ کے رکن کے عہدوں تک پہنچے۔ یہ ان کی ملازمت کے اسی دورِ کشاکش کی داستان ہے، جسے غیر دلچسپ اور ادق بنانے میں ان کے عدالتی عہدوں اور عدالتی اصطلاحات کے نامانوس اردو مترادفات نے بھی خاصا کردار ادا کیا ہے۔ اب آج کا اردو قاری بھلا تختہ جات، گشتی مرتب کرنا، پولیس پٹیل، مٹھ، پائیگاہ، ہنڈی، دمنی، مرجوعہ محروسہ، زاید ناظم، انتزاع، نظائر، علاقہ ملوفہ، شمعہ، تغلب، مابہ البحث، میر مجلسی، صیغہ دار، الی الذی یا جائیداد (بہ معنی نوکری) اور جائزہ لینا (بہ معنی چارج سنبھالنا) کے بارے میں کیا جانے گا۔ پھر رہی سہی کسر حیدرآباد کے محلوں اور نواحی علاقوں کے پیچیدہ ناموں نے پوری کر دی ہے۔ اوپر سے بہادر جنگ یا دیگر ''جنگی'' ناموں کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے۔ ان سب پر مستزاد مرزا صاحب کی خودستائی ہے، اس نے بھی قاری کے بدکنے کا خاصا سامان فراہم کیا ہے، ذرا ان کی تعلّی کا انداز دیکھیے:

''تمام امثلہ میں میری ہی رائے منظور ہوتی تھی اور کیوں نہ ہوتی جب تمام حکام کو مجھ پر اعتماد تھا۔''

''میں ان کا مددگار ہونے کے باوجود بعض وقت ان سے بحث زدکتی سے کر جاتا مگر وہ گوارا کرتے تھے اور کیوں نہ کرتے۔''

''اگر فرحت اللہ بیگ صاحب کا اجلاس نہ ہوتا تو کام نکل جاتا۔'' (۷)

اگرچہ وہ اپنی اس تعلّی کا جواز بھی پیش کرتے ہیں (ص ۲۸۲) لیکن ظاہر ہے کہ ادب کا قاری عدالتی گواہیوں پر نہیں، ادبی رویوں پر مطمئن ہوتا ہے۔ ان عدالتی مقدموں کی داستان میں اگر کہیں کہیں کوئی قابلِ توجہ مقام آیا بھی ہے تو وہ فرحت اللہ بیگ کی ٹکسالی زبان کا مرہونِ منت ہے۔ بعض مقامات پر ان کے ہاں دلی اور حیدرآبادی اسلوب کی آمیزش نے گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

جہاں تک ڈاکٹر اسلم فرخی کا اس کتاب کا یوسفی کی 'زرگزشت' سے موازنہ کرنے کا معاملہ ہے تو وہ بالکل ہی بے جا ہے۔ پھر بھی ڈاکٹر صاحب اگر ان دونوں کے دفتری روداد ہونے تک بات کرتے تو کسی حد تک موازنے کا جواز مہیا ہو سکتا تھا لیکن انھوں نے تو ساتھ ہی فرحت اللہ بیگ کی کتاب کو قہقہوں کی داستان قرار دے دیا ہے۔ ذرا ان کی رائے ملاحظہ ہو:

''میری داستان' اپنے تمام کرداروں کے مبیج تشخص کے باوجود ایک زبردست عوامی میلہ ہے، جس میں قہقہے ہیں، چہچے ہیں، بھیڑ بھاڑ ہے۔ آدمی پر آدمی گر رہا ہے، ہنڈولے جھول رہے ہیں۔ چرخ جھوم رہے ہیں۔ حلوائیوں کی دکان پر مٹھائی کے تھال سجے ہیں۔ کڑھاؤ چڑھے ہیں۔ پوریاں تلی جا رہی ہیں۔ کہیں ناچ گانا ہو رہا ہے، کہیں جھنڈی کی دھوم دھام ہے۔''(۸)

خدا جھوٹ نہ بلوائے، لگتا ہے ڈاکٹر صاحب نے یہ تبصرہ اس کتاب کے محض ابتدائی چند صفحات پڑھ کر اچھے مستقبل کی امید میں لکھ دیا ہے۔ انھوں نے انھی چند صفحات کو دیگ کے چند نمایندہ دانے سمجھ کر، ان کے رنگ اور ذائقے کو پوری دیگ پر منطبق کر دیا ہے۔ وگرنہ بقیہ کتاب کے ریگزار میں شگفتگی، زندہ دلی اور مزاح کا سراب تک ڈھونڈنا مشکل ہے۔ جہاں تک یوسفی صاحب کی ''زرگزشت'' کا تعلق ہے جو ان کی بنک ملازمت کی داستان ہے، وہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ بنک کا ماحول اگرچہ عدالتوں کے ماحول سے حد درجہ خشک اور بور ہوتا ہے مگر یوسفی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس پہاڑ جیسی ملازمت سے بھی قدم قدم پر شگفتگی اور ظرافت کی نہریں کھود نکالی ہیں۔

عبدالمجید سالک (۱۳ دسمبر ۱۸۹۴ء۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۵۷ء) سرگزشت (اول ۱۹۵۴ء)

''سرگزشت'' کے عنوان سے اردو ادب میں دو خودنوشتیں ملتی ہیں، جن میں ایک تو عبدالمجید سالک کی تحریر کردہ ہے جبکہ دوسری کے مصنف سید ذوالفقار علی بخاری ہیں۔ خودنوشت کے حوالے سے یہ نام اس قدر موزوں ہے کہ ہمارے معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی نے بھی اپنی خودنوشت کا نام اسی لفظ کی تحریف کر کے ''زرگزشت'' رکھا۔

ان خودنوشت سوانح عمریوں میں سالک اور بخاری صاحب کی تصانیف ضمنی طور پر ہمارے موضوع سے لگا کھاتی ہیں جبکہ تیسری سوانح عمری باقاعدہ طور پر ہمارے موضوع کا حصہ ہے اور اس باب میں ہم ان تینوں کا (پہلی دو کا جستہ جستہ اور تیسری کا تفصیلی) جائزہ پیش کریں گے۔

عبدالمجید سالک دنیائے صحافت کا ایک بڑا معتبر نام ہے، جنھوں نے اوّل اوّل مولوی ممتاز علی کے پرچوں ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' سے اپنی ادبی و صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ پھر مولانا ظفر علی خاں کے معروف زمانہ پرچے ''زمیندار'' اور بعد میں اپنے اور مولانا غلام رسول مہر کے مشترکہ اخبار ''انقلاب'' میں لکھے جانے والے طنزیہ و مزاحیہ کالم ''افکار و حوادث'' کے حوالے سے بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کا یہ کالم حالاتِ حاضرہ پر لطیف طنز اور شگفتہ مزاح کا بڑا خوب صورت نمونہ ہوا کرتا تھا۔ ان کے اسی پر لطف اسلوب اور بھرپور صحافتی و سماجی زندگی گزارنے کی وجہ سے احباب نے اور خاص طور پر مولانا چراغ حسن حسرت نے ان سے اپنی آپ بیتی لکھنے کی فرمائش کی۔ جو بعد میں مولانا حسرت ہی کی زیرِ ادارت نکلنے والے اخبار ''امروز'' میں قسط وار چھپتی رہی۔ اس کی پچیس قسطیں ''امروز'' میں اور بقیہ اٹھائیس اقساط اُن دنوں ''نوائے وقت'' گروپ کے زیرِ اہتمام نکلنے والے پرچے ''نوائے پاکستان'' میں چھپیں۔

یہ خودنوشت بیسویں صدی کے نصف اول کے سیاسی و سماجی حالات کی آنکھوں دیکھی کہانی ہے بلکہ بقول غلام رسول مہر قیامِ پاکستان سے قبل ''چہل سالہ علمی و ادبی و سیاسی سرگرمیوں کا ایک خاکہ ہے۔'' (۹)

قیامِ پاکستان سے پہلے کے یہ چالیس سال برعظیم کے لوگوں اور بالخصوص مسلمانوں کے لیے ایک بڑا پُرآشوب دور تھا۔ عبدالمجید سالک نے اس زمانے میں برعظیم کے دو معروف ترین اخبارات کے مدیر و مالک ہونے کے ناطے سے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے اور اپنے فرائضِ منصبی کی وجہ سے تحریکِ آزادی کے نشیب و فراز کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا بلکہ بھرپور طریقے سے اس میں شامل بھی رہے۔ اس زمانے کی تمام اہم ترین مسلم و غیر مسلم شخصیات سے ان کے ذاتی تعلقات تھے، جن کے دھندلے دھندلے نقوش اس خودنوشت میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں بلکہ مولانا چراغ حسن حسرت کے قول کے مطابق:

> ''کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کے دھندلے دھندلے نقوش یکبارگی روشن ہو گئے۔ بے جان لکیروں میں جان پڑ گئی اور تصویروں کے لب ہلنے لگے۔'' (۱۰)

مولانا سالک اپنے کالموں میں برعظیم کے ان سیاسی و معاشرتی حالات کو اپنے شریر و لطیف قلم کے ذریعے اس انداز سے لوگوں کے سامنے پیش کرتے رہے کہ لوگ ان کی تحریروں کے دیوانے بن گئے۔ خیال تھا کہ وہ اپنی ''سرگزشت'' میں بھی اپنے اسی شوخ و شگفتہ اسلوب کو برقرار رکھیں گے لیکن لگتا ہے کہ تقسیم ملک کے وقت ہونے والے فسادات میں وہ کچھ بجھ سے گئے تھے۔ ذرا اس کتاب کے آخری پیراگراف میں ان کا انداز ملاحظہ ہو:

"آج 'سرگزشت' ختم ہوتی ہے۔ ۱۵ اگست کو پاکستان قائم ہو گیا۔ اس کے بعد کی سرگزشت لکھنا بے حد دشوار ہے۔ میں ابھی اپنے دل و دماغ اور اپنے قلم میں اتنی صلاحیت نہیں پاتا کہ جو کچھ میں نے دیکھا اور سنا اور بساط سیاست پر شاطرین نے جو چالیں چلیں، ان کو قلم بند کر سکوں اور شاید اس سرگزشت کو فاش انداز سے لکھنا مصلحت بھی نہیں۔" (۱۱)

یہی وجہ ہے کہ اس تصنیف میں باقاعدہ مزاح کی تلاش کار دشوار ہے۔ اس میں اگر مزاح کے کچھ نمونے نظر آتے ہیں تو اس میں ان کے اسلوب سے زیادہ ان رنگا رنگ کرداروں کو دخل ہے جن کے تذکرے اور جن کے لطائف بیان کرتے ہوئے فضا کچھ خوش گوار ہو جاتی ہے اور بقول چراغ حسن حسرت:

"سرگزشت میں جہاں کوئی لطیفہ آیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ستارہ ٹوٹا ہے۔" (۱۲)

پانچ سو صفحات کی اس کتاب میں ایسے واقعات یا لطائف کا تناسب اس قدر کم ہے کہ ہم اس کا شمار کسی طرح بھی مزاحیہ خودنوشتوں میں نہیں کر سکتے، البتہ یہاں ان کرداروں کا سرسری سا تذکرہ ضروری ہے جن کے ذکر نے سالک کے اسلوب میں جان سی ڈال دی ہے۔

اس تصنیف میں برعظیم کی تمام بڑی علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات متحرک نظر آتی ہیں۔ جہاں ادب میں علامہ اقبال، پطرس بخاری، ابو الکلام آزاد، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، ٹیگور اور امتیاز علی تاج وغیرہ ہیں، وہاں صحافت میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں، غلام رسول مہر، چراغ حسن حسرت اور مولوی ممتاز علی وغیرہ۔ اسی طرح میدانِ سیاست میں قائد اعظم اور گاندھی سے لے کر نہرو، سروجنی نائیڈو اور تمام اہم سیاست دانوں کا نہایت تفصیلی تذکرہ موجود ہے۔ لیکن دلچسپی اور ظرافت کے حوالے سے ان میں سب سے نمایاں کردار علامہ اقبال کے عزیز دوست اور فارسی کے ممتاز شاعر غلام قادر گرامی کا ہے، جو اس خودنوشت سے ہٹ کے بھی ان کا بڑا بھرپور خاکہ ہے۔ ان کا تانگہ گرم ہو جانے والا واقعہ تو زبان زدِ خاص و عام ہے۔ دو واقعات ملاحظہ ہوں:

"ایک دفعہ میں نے نواب سراج الدین احمد سائل دہلوی کے متعلق کہ ان کے لنگوٹیے یار تھے، دریافت کیا کہ ان کی شاعری کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے، جواب دیا 'خامی میں پختہ ہو گیا ہے، میاں!' میں اس جامع و مانع رائے کو سن کر پھڑک گیا۔

مولانا کا ایک نوکر تھا، غلام محمد۔ بہت نمازی اور پرہیز گار۔ مکان کے پاس ہی مسجد تھی، غلام محمد نماز مسجد میں جا کر پڑھتا تھا۔ ایک دفعہ مولانا نے آواز دی، غلام محمد! کسی نے بتایا کہ ظہر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ دو گھنٹے گزر گئے۔ پھر آواز دی، غلام محمد! پھر کسی نے بتایا کہ عصر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ بہت بگڑے، کہنے لگے 'جب دیکھو نماز پڑھنے گیا ہے، جب پوچھو نماز پڑھنے گیا ہے۔ نابکار، قربِ مسجد کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔" (۱۳)

اسی طرح کی ایک اور مثال دیکھیے:

"مولانا بدحواس آدمی تو تھے ہی، ایک دن میر محبوب علی خاں نظام دکن کا دربار لگا ہوا تھا۔ حسبِ دستور تمام ارکانِ دربار اپنے اپنے منصب پر کھڑے تھے۔ مولانا بھی اپنے مقام پر ایستادہ تھے، لیکن آزار بند لٹک رہا تھا۔ حضور نظام کی نگاہ پڑ گئی۔ انہوں نے پیش کار حضوری سے کہا: 'گرامی کو تو دیکھو، ازار بند لٹک رہا ہے اور کچھ ہوش نہیں۔'

پیش کار پریشان ہوا کہ کہیں عتاب نہ ہو جائے۔ جھٹ بات بنائی اور کہا، حضور والا! گرامی پریشان رہتا ہے۔ یہاں جو منصب ہے، وہ نوکر چاکر، گھوڑا گاڑی میں خرچ ہو جاتا ہے، وطن میں اس کی ہمشیرہ کی شادی درپیش ہے (حالانکہ کوئی

بمشیرہ نہ تھی) یہ پنجاب کے لوگ لڑکیوں کو جہیز میں سونے کے ٹھوس زیور دیتے ہیں۔ اس لیے بے چارہ فکر مند رہتا ہے۔ میر محبوب علی خاں میں پرانے بادشاہوں کی سی فیاضی تھی۔ حکم دیا کہ گرامی کو پان سیر سونا دے دیا جائے۔ حکم کی تعمیل ہوئی۔ گرامی کو پان سیر سونا ملا تو ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ پیش کار سے پوچھا۔ اس نے سارا قصہ سنایا۔ شام کے وقت مولانا اپنے مکان پر یاروں میں دون کی لے رہے تھے ابھی تو ازار بند لٹک ہی رہا تھا کہ پان سیر سونا ملا، اگر کہیں کھل جاتا تو دس سیر ملتا۔" (۱۴)

پھر حکیم فقیر محمد کا کردار بھی خاصا پُر لطف اور جاندار ہے۔ خاص طور پر ان کی جملہ بازی اور لطیفہ گوئی کا جواب نہیں۔ ان کی بھی ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ایک دفعہ ایک طوائف کے ہاں مریض کو دیکھنے گئے۔ طوائف بہت خوش مزاج تھی اور حکیم صاحب کے لطائف کی قدر دان، چنانچہ یہ وہاں پہنچ کر بہت چہکنے لگے۔ ایک سیاہ فام میراثی بیٹھا ہوا تھا، اپنی کالی کالی پنڈلی کھجا رہا تھا اور خشکی کی وجہ سے اس کی پنڈلی پر سفید لکیریں پڑ جاتی تھیں۔ حکیم جی نے طوائف سے پوچھا، کیا اس لڑکے کو سکول میں داخل کر دیا ہے؟ وہ کہنے لگی، نہیں تو۔ فرمانے لگے' یہ سلیٹ پنسل لیے سوال نکال رہا تھا، میں نے کہا شاید مدرسے میں پڑھتا ہے...... (معروف طوائف)' نجو ایک دن حکیم صاحب کے پاس مطب میں بیٹھی تھی۔ میں جو گیا تو حکیم صاحب نے اس سے کہا، یہ ہمارے شہر کے بہت بڑے شاعر اور ادیب سالک صاحب ہیں۔ آداب بجا لاؤ۔ وہ سرو قد اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور جھک کر آداب بجا لائی۔ پھر مجھ سے کہا کہ یہ لاہور کی مشہور طوائف نجو ہیں۔ آپ اس کوچے سے نابلد سہی، لیکن نام تو سنا ہی ہوگا۔ میں نے کہا، جی ہاں نام تو سنا ہے لیکن نجو بھلا کیا نام ہوا۔ فرمانے لگے، پورا نام تو 'نجات المومنین' ہے۔ لوگ نجو نجو کہہ کر پکارتے ہیں۔" (۱۵)

اپنے بے تکلف دوست مولوی خلیل الرحمٰن سے ان کی بے تکلفی کا بھی ایک واقعہ دیکھیے:

"ان کے چھ سات فرزند سب کے سب نہایت سعادت مند اور علمی مذاق کے نوجوان تھے۔ جمیل الرحمٰن، نعیم الرحمٰن، بذل الرحمٰن، ولی الرحمٰن وغیرہم سب ایم۔ اے تھے اور انگریزی کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی درخورِ دانی رکھتے تھے۔ میں ہمیشہ سے مولوی صاحب کی خدمت میں بے تکلف تھا اور کہا کرتا تھا کہ مولوی صاحب! آپ نے اپنے گھر میں پوری 'سورۃ رحمٰن' جمع کر رکھی ہے۔ اب کے کوئی صاحبزادہ پیدا ہو تو اس کا نام فَبِاَیِّ اٰلَاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰن رکھ کر قصہ ختم کیجیے۔ بہت ہنستے اور کہتے کہ 'رحمان' کی شکایت تم جیسے شیطان ہی کا حصہ ہے۔" (۱۶)

ایسا ہی ایک دلچسپ کردار میر محمد عسکری اغلب کا ہے جنھوں نے ذوق اور غالب کے دواوین کے جواب لکھ رکھے تھے۔ وہ رؤسائے لاہور کے قصیدے لکھتے رہتے۔ انعام نہ ملنے پر ان کے خلاف عدالتوں میں مقدمے دائر کرتے پھرتے تھے۔ اس کتاب میں خواجہ حسن نظامی، علامہ اقبال، گاندھی، پطرس بخاری اور مولوی محمد شفیع داؤدی کے بھی دلچسپ تذکرے ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں جب پہلی جنگ عظیم کے بعد سالک صاحب گرفتار ہوئے تو میانوالی جیل میں عطاء اللہ شاہ بخاری اور دیگر دوستوں کے درمیان ہونے والی چھیڑ چھاڑ، لطیفہ بازیوں اور پھبتیوں کا بھی دلچسپ حال لکھا ہے۔

اصل میں اس زمانے میں آزادیٔ پاک و ہند کی تحریک اس قدر زوروں پر تھی کہ اس نے سالک کی طبیعت کی شگفتگی اور شوخی کے باوجود مزاح کے رنگوں کو زیادہ نہیں ابھرنے دیا۔ سوانح عمری کے آخری صفحات میں تو وہ اتنے سنجیدہ ہو گئے ہیں اور ان کے انتقال کر جانے والے دوستوں کا تذکرہ اتنے تسلسل کے ساتھ آیا ہے کہ یہ آپ بیتی کے

بجائے تعزیت نامہ محسوس ہونے لگی ہے ۔ وہاں تو یہ اپنے دوستوں کی قائم کردہ "بزمِ لطائف" کا بھی تذکرہ کرتے ہیں تو کسی لطیفے کا درج کرنا مناسب خیال نہیں کرتے ۔ البتہ شروع میں طنز اور مزاح کے کافی نمونے مل جاتے ہیں ۔ ان میں سے دو ایک کا مزید تذکرہ کرنے کے بعد اس تبصرے کو ختم کرتے ہیں۔ مثلاً مولانا ظفر علی خاں سے اَن بَن ہونے کے بعد کا ایک واقعہ دیکھیے ، جہاں طنز سے معاملہ گستاخی کی حد تک پہنچ گیا ہے :

"زمیندار نے کہیں لکھ دیا کہ یہ سالک و مہر اتنے بڑے انشا پرداز اور اخبار نویس بن گئے تو یہ مولانا ظفر علی خاں ہی کی صحبت اور شاگردی کا فیض ہے۔ میں نے 'انکار' میں لکھا کہ مولانا کا فیضِ صحبت ایسے کرشمے دکھا سکتا ہے تو اس کا اثر اختر علی خاں پر کیوں نہ ہوا۔ آیا زمین شور زار تھی یا تخم ناقص تھا۔" (۱۷)

'ترکِ موالات' کے دوران مولانا ظفر علی گرفتار ہوئے تو گاندھی نے ایک جلسے کا اہتمام کیا ۔ اس میں گاندھی کے لہجے کی نقالی دیکھیے کس طرح کرتے ہیں :

"مولوی جپھر الی کھاں اپنا پھرج بجا گئے ۔ اب تم سب بھن بھائی اپنا اپنا پھرج بجاؤ۔"

"ہماری نامور ادیبہ قرۃ العین حیدر سجاد حیدر یلدرم کی دختر ہیں جن کو قرۃ العین کے علاوہ 'ادیب الطرفین' بھی کہنا چاہیے۔" (۱۷)

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء - ۱۹۷۷ء) آشفتہ بیانی میری (اول ۱۹۵۸ء)

یہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی ہے جو انہوں نے مختلف احباب کی درخواست و فرمائش پر قلمبند کی ۔ اس آپ بیتی میں انہوں نے اپنی ذاتی زندگی کے مختلف گوشے آشکار کرنے کے ساتھ علی گڑھ کی زندگی کو بھی اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ آئینہ کیا ہے ۔ وہ خود اس کی بابت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"آیندہ صفحات میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے وہ علی گڑھ کے بارے میں میرے ذاتی خیالات اور تاثرات ہیں اور زیادہ تر مجھی سے متعلق ہیں ، ان میں کہیں دراز نفسی ملے گی ، کہیں ژولیدہ بیانی ، کہیں خود کلامی یا حدی خوانی ۔ ایک آدھ جگہ خام خیالی بھی ۔ جا بجا 'رندانِ درمیکدہ' کی گستاخی نظر آئے گی۔ فقیہہ شہر یا علمائے مکتب کے فیصلے یا فضیحتے سے بھی سابقہ ہو تو عجب نہیں ۔" (۱۸)

حقیقت یہ ہے کہ ان کی اسی دراز نفسی اور ژولیدہ بیانی نے اس آپ بیتی میں جا بجا شگفتگی اور مزاح کی رمق بھی پیدا کر دی ہے اور رندانِ میکدہ والی گستاخی نے ہماری بندھی ٹکی روایات اور امتِ مسلمہ کی کجرویوں اور غیر ذمہ دارانہ انداز پر طنز کے کانٹے بھی چبھوئے ہیں ۔ اس آپ بیتی میں کہانی پن بھی ہے ، دانش بھی ہے ، اپنے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا انداز بھی ہے ، دوست احباب کی خوش فکریوں اور لاابالی پن کی داستان بھی ہے اور ان کا کھلکھلاتا اسلوب بھی اور پھر ان سب کے پیچھے سے ہر قدم جھانکتا ہوا علی گڑھ بھی ہے ، جو ان کی زندگی کی طرح ان کی تحریروں کا بھی اٹوٹ انگ ہے ۔ وہ علی گڑھ کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"فورٹ ولیم کالج کا مقصد انگریزوں کو اردو سے اور دہلی کالج کا ہندوستانیوں کو انگریزی سے آشنا کرانا ، بالفاظ دیگر تدریسی اور تعلیمی تھا ۔ علی گڑھ کا نصب العین ان کے علاوہ علمی ، قومی اور تہذیبی بھی تھا۔" (۱۹)

پھر اسی تصنیف میں ایک جگہ پر انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ طنز و مزاح کی طرف ان کی طبیعت کے مائل

ہونے کی وجہ بھی علی گڑھ کا ماحول اور تربیت ہی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"طنز و ظرافت کی میری ابتدائی مشق بکی بارک اور ڈائننگ ہال سے شروع ہوئی۔ یہی بکی بارک اور ڈائننگ ہال علی گڑھ سے باہر کہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت، یا طنز و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی اور یا پھر ان کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا۔" (۴۰)

یعنی یہاں انہوں نے نہ صرف اپنی تحریروں میں علی گڑھ کی موجودگی کا جواب دے دیا ہے بلکہ خود کو اور اپنی ظرافت کو اس ماحول سے الگ کرنے کے تصور کی گنجایش بھی ختم کر دی ہے۔ حالانکہ ان کی تحریروں کی سب سے بڑی خامی بھی یہی 'علیگڑھیت' ہی قرار دی جاتی ہے، جس نے ان موضوعات اور اسلوب کو محدود کر دیا ہے اور بعض لوگ تو اسی بنا پر انہیں مزاح نگار تسلیم کرنے ہی سے انکاری ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ ایک انتہا پسندانہ رائے ہے۔ کیوں کہ رشید احمد صدیقی کے بارے میں یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ صرف مزاح نگار نہیں اور ان کی بعض تحریریں مزاح سے عاری ہیں لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ وہ سرے سے مزاح نگار نہیں۔ انہوں نے جن تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہاں انہوں نے اس کے کامیاب نمونے پیش کیے ہیں لیکن ان کی ہر تحریر کو مزاح کے نقطۂ نظر سے دیکھنا ہی غلط ہے۔ زیرِ نظر 'آپ بیتی' بھی خالصتاً مزاح کے نقطۂ نظر سے نہیں لکھی گئی بلکہ ان کے شگفتہ اسلوب نے اسے دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے آغاز ہی میں اپنے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

"عمر کی جس منزل میں ہوں، وہاں پراپیگنڈہ (Propaganda) نہیں کرتے، توبہ استغفار کرتے ہیں یا عقدِ ثانی و ثالث۔ مجھے ان میں سے ایک کی بھی توفیق نہ ہوئی۔ ممکن ہے آیندہ بھی نہ ہو۔ اس لیے کہ کچھ اس طرح کا اندیشہ لاحق ہے کہ کہیں توبہ استغفار اور عقدِ ثانی و ثالث لازم و ملزوم تو نہیں ہیں؟" (۴۱)

بچپن میں اپنی ریاضی دانی کا تذکرہ کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

"ہم تین چار دوست ایک ہی بنچ (Bench) پر ہر درجے میں سالہا سال بیٹھتے آئے۔ ریاضیات میں ہم سب کے حاصل کردہ نمبر جوڑ دیے جاتے، جب بھی پاس مارکس تک رسائی نہ ہوتی۔" (۴۲)

اپنے کلرکی کے زمانے پر اکبر الٰہ آبادی کے معروف شعر کی روشنی میں اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

"کلرکی کرتا رہا اور کبھی کبھار ڈبل روٹی بھی کھا لیتا لیکن خوشی سے پھول نہ سکا۔" (۴۳)

پھر ذرا ان کی طنز کے تیور بھی ملاحظہ ہوں:

"اب تک ہندوستان دو عالمگیر جنگوں کی براہِ راست ہلاکتوں سے محفوظ رہا تھا۔ کسے معلوم تھا کہ یہ کمی ۱۹۴۷ء میں وہ خود اپنے ہاں ایک خونیں تقریب منا کر پوری کرے گا۔" (۴۴)

یا پھر وہ علامہ اقبال کے ایک مصرع پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سوچتا ہوں کہ دین اور سیاست کو ایک دوسرے سے جدا رکھنے پر جس چنگیزی کا سامنا ہوگا، وہ قابلِ قبول ہے یا دین کو سیاست سے جوڑنے میں جس چنگیزی کا سابقہ ہوگا، وہ قابلِ ترجیح ہے۔" (۴۵)

اسی کتاب میں طنز و مزاح کے رموز اور فوائد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور جس طور ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے، اسی حد تک اس کی بڑائی کا درجہ متعین ہوتا ہے۔" (۴۶)

رشید احمد صدیقی نے اس میں اپنے اسی اصول پر کاربند ہوتے ہوئے خود کو اور اردگرد کے ماحول کو ہلکی پھلکی طنز و ظرافت کا نشانہ بنایا ہے۔ طنز کا زیادہ تر رخ ان کی اپنی ذات کی طرف ہے اور ظرافت کا دیگر کرداروں اور حالات کی طرف۔ کردار ان کے وہی علی گڑھ اور مسلم یونیورسٹی کے مخصوص لوگ ہیں۔ ایک ڈاکٹر خنداں کا مزے دار تذکرہ ہے، جن کا مشن ہی: ع 'مریضوں کو دوا دینا، حسینوں کو دعا دینا' ہے۔ (ص ۱۷۱) پھر اسی طرح علی گڑھ کالج کے زمانے میں ایک پان بیچنے والے شخص 'کھمانی' اور ایک بسکٹ فروش غلام حسین کا بڑا دلچسپ تذکرہ ہے۔ (ص ۱۷، ۷۶) اسی طرح کالج میں طلبہ کو دلچسپ خطابات سے نوازنا (ص ۱۳۲)، ڈائننگ ہال کے کھانے کی روداد (ص ۱۳۵-۱۳۷) اور ایک مزاحیہ پمفلٹ 'جھانپلزم ایکٹ' کا حال (ص ۱۳۳-۱۳۴) بھی نہایت پُر لطف ہے۔ یہ اور اسی طرح کے بے شمار واقعات نے آپ بیتی کو طراوت بخش دی ہے۔

آپ بیتی، رشید احمد صدیقی مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (پ: ۱۹۴۲ء)

یہ آپ بیتی کہ جسے پہلی نظر میں رشید صاحب کی خودنوشت ہی سمجھا جاتا ہے، اصل میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی تحقیقی کارفرمائی کا نتیجہ ہے، جسے ہمارے متعدد دانشوروں نے سراہا ہے۔ اسی کتاب میں دو درجن ادبا و ناقدین کی آراء درج ہیں، جنھوں نے اس کام کو نہایت منفرد، نیا تجربہ اور معرکۃ الآرا تحقیق قرار دیا ہے۔

اصل میں یہ آرا مرتب کی طرف سے مذکورہ کتاب تحفتہً بھجوائے جانے کے بعد جوابی تشکر و تحسین کے طور پر لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہیں۔ یہ آرا بھی کتاب کی طرح یقیناً بہت مؤقر ہیں لیکن اگر سید معین الرحمٰن صاحب اسی آپ بیتی کو سوانح کی شکل میں اپنی زبان میں لکھتے تو وہ قاری کو ایک الگ ذائقہ فراہم کر سکتے تھے۔

سید ذوالفقار علی بخاری (۱۹۰۴ء-۱۲ جولائی ۱۹۷۵ء) سرگزشت (اول: ۱۹۶۶ء)

سید ذوالفقار علی بخاری کی، جو زیڈ۔ اے۔ بخاری کے نام سے معروف ہیں اور خوش گفتاری کے حوالے سے پہچانے جاتے تھے، ان کی شگفتہ ریڈیائی تقریروں کا ایک زمانے میں خوب چرچا رہا۔ مختلف شاعروں، ادیبوں اور خاص طور پر پطرس بخاری سے ان کی نوک جھونک کے کئی ایک واقعات مشہور ہیں، جن کے یہ برادرِ خورد ہیں۔ برادرِ خورد ہی کے حوالے سے ایک واقعہ زبان زدِ عام ہے کہ گھر میں ایک دفعہ مہمان آئے۔ آخری عمر میں دونوں بھائیوں کے تعلقات کچھ کشیدہ تھے۔ بڑے بھائی ہونے کے ناطے پطرس نے مہمانوں کے لیے کچھ لانے کا حکم دیا۔ لیکن یہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ جب انہوں نے دوسری تیسری بار ذرا سختی سے جانے کو کہا تو موصوف بادلِ نخواستہ وہاں سے اٹھے اور یہ جملہ کہتے ہوئے وہاں سے چل دیے کہ:

"سگ باش، برادرِ خورد مباش"

خیر یہ بات تو جملۂ معترضہ کے طور پر آ گئی۔ اس تمہید کا مطلب یہ ہے کہ ان کی گفتگو اور مزاج میں جو ایک طرح کی شگفتگی اور جملہ بازی تھی، اس کی ایک نمایاں جھلک ان کی خودنوشت سوانح عمری 'سرگزشت' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس خودنوشت کا بیشتر حصہ اگرچہ ان کی ریڈیو کی ملازمت کی زندگی پر محیط ہے جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہو کر قیامِ پاکستان کے بعد تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب برِعظیم میں ریڈیو کا آغاز ہو رہا تھا بلکہ دہلی، بمبئی اور کراچی کے ریڈیو اسٹیشن تو ان کے ہاتھوں وجود میں آئے۔ پھر کچھ عرصہ یہ بی بی سی لندن سے بھی وابستہ

رہے بلکہ دوسری جنگِ عظیم میں یہ ایک قلیل عرصے تک بطور میجر برطانوی فوج میں بھی رہے۔

اس سارے عرصے میں ان کا بے شمار انگریزوں، ہندوؤں، سکھوں، مرہٹوں اور مسلمانوں سے رابطہ اور واسطہ رہا۔ ان میں زیادہ تر لوگ حکمران طبقے سے تعلق رکھتے تھے کہ ریڈیو اس زمانے میں سرکار کا سب سے بڑا ذریعہ ابلاغ سمجھا جاتا تھا۔ علاوہ ازیں ان کے ملنے والوں میں شاعر، ادیب، سیاستدان، سوشل ورکر، دانشور، گویے، موسیقار، طوائفیں اور اداکار غرض ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ اس سوانح عمری میں انہوں نے ایسے ہی بے شمار لوگوں کے حالات و واقعات کو اپنے خاص اسلوب میں بیان کیا ہے بقول آغا عبدالحمید:

"واقعات اس قدر دلچسپ ہیں اور طرزِ بیان ایسا شگفتہ ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کتاب ختم نہ ہو۔" (۴۷)

بخاری اپنا موقف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بہتر یہی ہے کہ زندگی کے چند واقعات بیان کروں اور وہ بھی اس انداز سے کہ میرا بھرم کھلتا ہے تو کھلے لیکن کسی کی دل آزاری نہ ہو۔" (۴۸)

اب ظاہر ہے کہ کسی کو دل آزاری سے بچانے کے لیے اسلوب کی شگفتگی اور بیان کی لطافت دو نمایاں حربے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کتاب ایسے شگفتہ واقعات یا مزاحیہ اسلوب سے بھری پڑی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کا رواں اسلوب کتاب میں اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیتا اور گاہے بگاہے وہ کسی دلچسپ واقعے یا لطیفے کی پھلجھڑیاں بھی چھوڑتے چلے جاتے ہیں، جن سے تحریر میں ایک جان سی آ جاتی ہے۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

"انہی دنوں جارج پنجم کا انتقال ہوا۔ ہمیں حکم دیا گیا کہ تمام پروگرام بند کر دو۔ صرف خبریں سناؤ اور مغربی کلاسیکی موسیقی کے ریکارڈ بجاؤ۔ دیکھو خبریں سناتے وقت بھی آواز میں خوشدلی نہ آنے پائے۔ لہجہ ایسا اختیار کرو جیسے تمہارا اپنا کوئی مر گیا ہو۔ میں نے ایک کارندے کو اس بات پر مقرر کیا کہ سارا دن بغیر کچھ کہے سنے اداس مغربی موسیقی کے ریکارڈ بجاتا رہے اور آغا اشرف کو خبریں پڑھنے پر مامور کیا۔ اس زمانے کے سٹوڈیو میں ایک گھنڈی لگی ہوتی تھی۔ اسے دائیں طرف گھماؤ تو اناؤنسر کی آواز سنائی دیتی تھی اور بائیں طرف گھماؤ تو موسیقی کے اسٹوڈیو کا پروگرام سنائی دینے لگتا تھا۔ آغا اشرف کو سخت کھانسی آ رہی تھی مگر اسی حالت میں بادشاہ سلامت کی علالت اور ان کی رحلت کا حال سنانے مائیکروفون کے سامنے آ بیٹھے۔ خبروں کے دوران میں اعلان کیا: 'حضور ملک معظم نے انتقال سے تقریباً پانچ منٹ پہلے فرمایا......' یہاں ان کو کھانسی اٹھی، جھٹ گھنڈی بائیں طرف گھما دی۔ موسیقی کے اسٹوڈیو کی آواز سنائی دینے لگی۔ وہاں طبلہ نواز بابا ملنگ خاں فرما رہے تھے: 'یہ میری ہتھوڑی کون حرامزادہ لے گیا ہے۔' پورا فقرہ یوں بنا:

"حضور ملک معظم نے انتقال سے تقریباً پانچ منٹ پہلے فرمایا، یہ میری ہتھوڑی کون حرامزادہ لے گیا۔"

"ایک شخص تھا دیانت دار محنتی، اپنی کھال میں رہنے والا۔ اس کا واسطہ ایک ایسے شخص سے پڑ گیا جو ظاہرداری کو بہت مرغوب رکھتا تھا۔ یہ میاں ظاہردار بیگ ایک دن اس غریب آدمی کے یہاں پہنچے۔ جاتے ہی انواع و اقسام کے کھانوں کی فرمائش کر دی۔ یہ غریب بہت پریشان ہوا۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ ظاہر دار بیگ کی کلابتوں والی جوتی چپکے سے اٹھائی، بازار میں چودہ روپے دام لگے، بیچ دی اور طرح طرح کی مٹھائیاں، کیک اور پھل لے کر ظاہر دار بیگ کے آگے رکھے۔ ظاہر دار بیگ بہت خوش کہ خوب خاطر تواضع ہوئی۔ بولا، بھائی بہت کمال کر دیا تم نے۔ غریب بولا: سب آپ کی جوتیوں کے طفیل ہے۔" (۴۹)

بخاری صاحب ہندوؤں اور انگریزوں کے بہت قریب رہے۔ اس حد تک کہ ان پر بھی 'زناریٔ برگساں' کی پھبتی کسی جا سکتی تھی کہ یہ بھی بڑے بھائی کی طرح کامل مغرب زدہ ہو چکے تھے۔ لیکن انگریزوں اور ہندوؤں کی اس قرابت میں انہوں نے ان کے رویوں کو بہت غور سے دیکھا، محسوس کیا اور پھر اس خودنوشت میں ان پر خوب چوٹیں کیں، حتیٰ کہ خود کو بھی نہیں بخشا۔ چند مثالیں:

"خدا جانے ہندوستان میں کیا بات تھی کہ اچھا خاصا انگریز یہاں آ کر بگڑ جاتا تھا۔ حکومت کا نشہ بہت تیز سہی مگر جس تیزی سے انگریز کو چڑھتا ہے اور کسی قوم کو نہیں چڑھتا۔"

"انگریز افسر کی اردو، بولنے والے کی زباندانی کا ثبوت نہیں بلکہ سمجھنے والے کی ذہانت کی دلیل ہوا کرتی ہے۔"

"زجر و توبیخ کا یہ عالم ہے کہ ایک تانگے والے کو پکڑ کر قید کر دیا۔ قصور اس مسخرے کا یہ تھا کہ اس نے اپنے مریل گھوڑے سے کہا: ابے گھوڑے کے بچے، ہٹلر کی طرح چل، چرچل کی طرح کیوں چل رہا ہے۔"

"ہندو بڑی سورما قوم ہے، گوشت تو نہیں کھاتی، البتہ قوموں کو ضرور کھاتی ہے۔ ہندوستان میں یونانی آئے، انہیں کھا گئی۔ ہُن آئے، انہیں کھا گئی مگر رام جانے یہ مردم خور قوم مسلمانوں کو کیوں نہ کھا سکی۔" (۳۰)

غرضیکہ یہ اور اس طرح کے بے شمار واقعات و مقامات ہیں جہاں کہیں ان کے قلم سے مزاح کی پھلجڑی چھوٹتی ہے اور کہیں طنز کی چنگاریاں برآمد ہوتی ہیں۔ اور ان چنگاریوں میں کیا ہندو، کیا انگریز، کیا پاکستان کا اولین نظم و نسق سنبھالنے والے سیاستدان اور کیا بیرونِ ملک جا کر دادِ عیش دینے والے مسلم نوجوان، بلکہ بعض جگہوں پر تو ان چنگاریوں کی لپٹیں ان کے اپنے دامن تک بھی پہنچتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس میں دلچسپ اور معلوماتی واقعات کی بھی کثرت ہے، خاص طور پر اس جرمن حسینہ کا قصہ، جس کو دھوکہ دے کر انگریزوں نے ہٹلر کو شکست سے دوچار کیا۔ مجموعی طور پر اس کا شمار ہماری اچھی شگفتہ خودنوشت سوانح عمریوں میں کیا جا سکتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی (پ: ۴ اگست ۱۹۲۳ء) زرگزشت (اوّل: اپریل ۱۹۷۶ء)

مشتاق احمد یوسفی کی ۳۳۰ صفحات پر پھیلی اس 'سوانح نوعمری' کو اردو مزاح اور شخصیت نگاری کا نقطۂ عروج سمجھنا چاہیے کہ مزاح اس کتاب کے دیباچہ 'تزکِ یوسفی' سے لے کر اس کے آخری خاکے یا باب 'موصوف' کی ایک ایک سطر سے فواروں کی صورت اُبل رہا ہے اور شخصیات اس کتاب میں قطار اندر قطار یوسفی کے موقلم اور قلم کا مزا لیتی کھڑی ہیں۔ سب سے پہلے تو اس کتاب کا نام ہی نظروں کو خیرہ کرنے کے لیے کافی ہے کہ عبدالمجید سالک اور زیڈ اے بخاری کی آپ بیتیوں کے مشترکہ نام 'سرگزشت' کی موجودگی میں کتاب کا نام 'زرگزشت' رکھا۔ جو صرف اس لفظ کی پیروڈی ہی نہیں بلکہ نہایت وسیع مفاہیم اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ایک تو مصنف کا گزرا ہوا شباب ہے جو واقعی زر سے کسی طرح کم نہیں ہوتا اور دوسرے بنک کا پیشہ ہے کہ ساری کہانی اسی پیشے کے گرد گھومتی ہے۔ اکثر لوگ مزاح نگاری اور بنک کے پیشے کو ایک دوسرے کے بالکل متضاد خیال کرتے ہیں کہ جن کا آپس میں دور کا بھی تعلق نہیں لیکن ذرا سید ضمیر جعفری کی رائے ملاحظہ ہو:

"یہ کہنا بالکل غلط ہو گا کہ یوسفی کے فن و فکر نے بینکاری سے بالکل کوئی اثر قبول ہی نہیں کیا۔ تحریر میں، الفاظ میں کفایت کی خوبی اور دوسروں کو اپنی خوبیاں 'ادھار' دینے کی خرابی ان کی طبیعت میں غالباً ادھر ہی سے آئی ہے۔ ان کی

یہ انفرادیت بھی کہ تحریر دل سے زیادہ دماغ کی طرف جاتی ہے، مجھے ہنکاری ہی کی دین معلوم ہوتی ہے اور اسی طرح یہ چلبلی رنگ خصوصیت بھی کہ ان کی تحریر کو اگر سوچ کر پڑھا جائے تو وہ 'کامیڈی' معلوم ہوتی ہے اور اگر محسوس کر کے پڑھا جائے تو ٹریجڈی: اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے" (۳۱)

کسی نے سچ کہا ہے مشتاق احمد یوسفی کی رسائی اردو مزاح کی معراج تک ہوئی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اردو مزاح کو اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ اسے اس سے آگے لے جانا خود ان کے بس میں بھی نہیں۔ اس عروج کے پیچھے ان کا مختلف زبانوں اور تہذیبوں کا بالاستعیاب و'بالاستعجاب' مطالعہ و مشاہدہ اور بیان کا قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ بے پناہ سلیقہ شامل ہے۔ ایک اردو ہی کیا، شاید ہی دنیا میں کسی بھی زبان کے ادب میں کوئی ایسی مثال موجود ہو کہ جہاں یادِ ماضی کو عذاب سمجھ کے حافظہ چھنوانے کے بجائے، اس کے دریچے یوں وا کیے گئے ہوں کہ ان میں ایک ایک جھروکہ خندہ بلب ہو اور ایک ایک روزن میں سے یادوں کی چاندنی اور ظرافت کی دھوپ اس طرح چھن چھن کے آرہی ہو کہ جو اردو ادب کے لیے حرزِ جاں بن جائے، ایک مثال دیکھیے:

"۱۹۷۲ء میں میرے یونائیٹڈ بنک لمیٹڈ کا پریذیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل منیجر نے ۱۹۵۰ء میں انٹرویو کر کے مجھے بنک میں ملازم رکھا۔ وہ اس وقت نشے میں دُھت تھا۔ اس واقعہ سے سبق ملتا ہے کہ شراب نوشی کے نتائج کتنے دور رس ہوتے ہیں۔" (۳۲)

مشتاق احمد یوسفی مزاح کو اس کے پورے امکانات کے ساتھ برتنے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتے ہیں۔ مزاح تو ایک ایسا مکان ہے، جس میں حیرت اور حزن کے نظر نہ آنے والے دروازوں سے داخل ہوا جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی ان دروازوں کو اتنی مہارت سے وا کرتے ہیں کہ قاری ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ پھر وہ اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ اپنے مؤقف کی وضاحت کے لیے جزئیات کے ایسے ایسے انوکھے دریچے بھی وا کرتے چلے جاتے ہیں کہ قاری فرطِ حیرت و استعجاب اور لطف و انبساط کا مجسمہ بن جاتا ہے۔ بعض اوقات کوئی بھی جملہ شروع کرتے وقت قاری ان سے جس مفہوم کی توقع کر رہا ہوتا ہے، وہ جملے کے اختتام پر اچانک اس سے مختلف مؤقف پیش کر کے ایک نئی صورتِ حال پیدا کر دیتے ہیں۔ ایک آدھ مثال دیکھیے:

"ہر بینک کا ایک اپنا محکمہ تفتیش و سراغ رسانی ہوتا ہے، جس کا کام کم و بیش وہی ہوتا ہے جو اگلے وقتوں میں شادی بیاہ کے موقع پر نائنوں اور مغلانیوں کا ہوتا تھا یعنی چال چلن وغیرہ کی پوری طرح چھان بین کر کے غلط فیصلہ کرنا۔" (۳۳)

اس کتاب کی سب سے خاص بات مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت نگاری ہے۔ شخصیت نگاری پہ انہیں بہت عبور حاصل ہے، وہ کسی بھی شخصیت کی ظاہری ہیئت اور باطنی کیفیات نیز اس کے نفسیاتی تجزیے پر بے پناہ دسترس رکھتے ہیں۔ وہ چاہے اپنی کتاب کی اصلاح کرنے والے کا ذکر کریں یا کاتب کا۔ ان کے بنک کے دوست اور رفیقانِ کار زیرِ قلم ہوں یا شاعر ادیب، ان کے باس اینڈرسن کا تذکرہ ہو یا خود اپنی ذات نشانے پر ہو، ہر شخصیت کا کیری کیچر اتنی لگن، محنت اور ذہانت سے تیار کرتے ہیں کہ کسی شخصیت کا چاہے ایک جملے میں تذکرہ کریں یا بیس صفحات میں، وہ دل میں ترازو ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

اس کتاب کا سب سے دلچسپ کردار مشتاق احمد یوسفی کے باس اور بنک منیجر مسٹر ولیم اینڈرسن کا ہے، جو انتہا درجے کا شرابی اور جملے باز سکاٹ ہے۔ خود کو انگریز کہلوانے کو گالی سمجھتا ہے اس کی' بائیں ابرو بے ایمان دکاندار کی

ترازو کی طرح مستقلاً اوپر کو چڑھی ہوئی۔ (ص۲۶) اور ہونٹ کنجوس کے بٹوے کی مانند ہمیشہ بند (ص ۲۷۷) جو نہ صرف گھر میں ہر وقت پیتا رہتا بلکہ کار میں بھی ایک اسٹینچ بوتل ساتھ رکھتا ہے اور ہر درخواست کے اوپر لکھے ہوئے '۸۶' کے ہندسے کو درخواست کا ریفرنس نمبر سمجھتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ 'پاکستانی سؤر میں چربی کم، مگر سؤر پن زیادہ ہوتا ہے۔' (ص ۲۸۸) اور جو سکاچ کے گلاس میں برف محض اس وجہ سے نہیں ڈالتا کہ برف جگہ گھیرتی ہے اور سر کا خطاب لینے سے محض اس وجہ سے انکاری ہے کہ اس طرح اس کی ناراض بیوی کی بھی توقیر بڑھ جائے گی۔ (ص ۳۰۷) اس کے بے شمار اچھوتے اقوال کی طرح یہ قول بھی ملاحظہ ہو:

"برصغیر میں کوئی لڑکی آفس میں ٹک نہیں سکتی۔ لڑکی اگر نیک ہے تو خوفزدہ ہو کر بھاگ جاتی ہے۔ نیک نہیں ہے تو کوئی بھگا کر لے جاتا ہے۔" (۳۴)

مشتاق احمد یوسفی نے اس کردار کو زندہ و جاوید بنا دیا ہے، انھوں نے کچھ اتنی مہارت سے اس کردار کی بُنت کی ہے کہ یہ اردو ادب کا ایک لافانی کردار بن گیا ہے، جس پہ ہمیں ہنسی بھی آتی ہے، رحم بھی آتا ہے اور اس کی اداؤں پہ بے ساختہ پیار بھی۔ پھر یوسفی نے اپنی شخصیت کے تذکرے میں بھی خوب رنگ بھرے ہیں۔ خود کو نشانہ تضحیک بنا کر لوگوں کو ہنسانا شاید مزاح نگاری کا سب سے نازک مرحلہ ہے، جس سے وہ نہایت کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ ذرا ان کی اپنے بارے میں آراء ملاحظہ ہوں:

"آئینہ دیکھتا ہوں تو قادر مطلق کی صناعی پر جو ایمان ہے وہ کبھی کبھی متزلزل ہو جاتا ہے۔"

"کھیل کے شروع میں 'ٹاس' کیا جاتا جو کپتان ٹاس ہار جاتا وہ ہمیں اپنی ٹیم میں شامل کرنے کا پابند ہوتا۔"

"ہم نے ٹہوکا دیا کہ رخصتی کے وقت دلہن کا رونا رسومات میں داخل ہے۔ انھوں نے بہت پلکیں پٹپٹائیں، مگر ایک آنسو نہ نکلا۔ پھر کار میں سوار کراتے وقت ہم نے سہرا اپنے چہرے سے ہٹایا۔ خوب پھوٹ پھوٹ کر روئی۔" (۳۵)

پھر یعسوب الحسن غوری کا کردار ہے جو "انگریز کی تعظیم و تکریم میں اس حد تک غلو برتتے کہ انھیں فطری تقاضوں سے بالاتر سمجھتے۔ انگلستان کی ملکہ معظمہ کے ہاں بچہ ہو گیا تو ہفتوں شرمائے شرمائے پھرے۔" اور جو غسل خانے کی اندر سے چٹخنی اس وجہ سے نہیں لگاتے کہ میت نکالنے میں آسانی رہے۔" (ص ۵۸-۶۲)

اسی طرح یوسفی کو بینکنگ کے رموز سکھانے والا ڈی سوزا ہے جو صبح ساڑھے آٹھ بجے رجسٹر پر سجدہ ریز ہوتا تو چھے بجے سلام پھیرتا، جو جون جولائی میں بھی کمبل اوڑھ کر سوتا اور جس سے بینکنگ کے رموز اگلوانا بقول یوسفی:

"ایسا ہی تھا جیسے خونخوار کتے کے جبڑے میں دبی ہوئی نلی میں سے گودا نکالنا۔" (ص۶۴)

عبدالرحمٰن قالب ہیں جو شیروانی کی اوپر کی جیب میں فاؤنٹین پین کی طرح مسواک لگاتے اور دن بھر بیٹھے اخبار کی جوئیں بینتے رہتے، جو اس لیے قالب تخلص کرتے تھے کہ غالب کے مقطعوں میں بغیر رندا مارے پچر ٹھوکے فٹ ہو جاتا تھا۔ (ص۶۶)

پھر حسن احمد فاروقی ہیں جنھیں وہ پھکڑ آدمی کا لقب عطا کرتے ہیں۔ ادیب سہارنپوری ہیں جن کا اپنی بھاوج سے خوف کھانے کا یہ عالم تھا کہ وہ بھائی کے فلیٹ میں گندے لطیفے اور اپنا کلام نہیں سناتے تھے۔ (ص۷۴) علاوہ ازیں نحاس پاشا کنجو کا دلچسپ کردار ہے جو حیدرآبادی اردو میٹھے مدراسی لہجے میں بڑے فرّاٹے سے بولتے تھے اور جن کے قبیلے کا یہ عقیدہ تھا کہ "جو روپیہ چھوڑ کر مرے اس کے نطفہ میں فرق ہے۔" (ص۸۵) اور جنھوں نے انسٹیٹیوٹ آف

بینکرز کو بچت کا سب سے آسان نسخہ یہ بتایا تھا کہ وہ نوٹوں پر ٹیڑھے میڑھے درختوں اور نا قابلِ مرمت تاریخی کھنڈروں کے بجائے نیوڈز Nudes چھاپنا شروع کر دے۔ (ص ۹۷)

پھر اس کتاب کا دلچسپ ترین کردار خان سیف الملوک خاں کا ہے۔ ذرا ان کا حلیہ ملاحظہ ہو:

"کان جیسے کسی نے جگ کا ہینڈل لگا دیا ہو۔ سر پر قراقلی ٹوپی بڑے ٹیڑھے زاویے سے پہنتے، اعدر مانگ اس سے بھی زیادہ ٹیڑھی ہوتی تھی۔ مچھلے بریکٹ) کو بہلا پھسلا کر چت لٹا دیا جائے تو ان کی مونچھ بن جائے..... اتنے لمبے نہیں تھے جتنے لگتے تھے۔" (۳۶)

جن کی گالیاں طبع زاد، برجستہ اور آورد سے پاک ہوتی تھیں۔ (ص ۱۱۳) جو فرماتے تھے کہ غزنی خیل گاؤں میں بالغ مرغا زنانے میں گھس آئے تو عورتیں جھٹ برقع اوڑھ لیتی ہیں۔ (ص ۱۱۵) اور جو حفاظت کے لیے گھر سے بازو امام ضامن بندھوا کر نہیں، گلے میں پستول ڈال کر نکلتے ہیں۔ (ص ۱۱۶) اور وہ اپنے مہمانوں کو سائیکل کے ڈنڈے پر اس لیے بٹھاتا ہے کہ ان کے ہاں مہمان کی طرف پیٹھ کرنا خلافِ تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ (ص ۱۲۸) اور جن کا قول ہے کہ "بھونکنا کتے کا حق اور دُم ہلانا اس کا فرض ہے۔" (ص ۱۳۸)

پھر ان بڑے کرداروں کے علاوہ اس کتاب میں ہمارا بے شمار ضمنی کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر چاچا فضل دین ہے جو سر کو مہندی مگر مونچھوں کو خضاب اس وجہ سے لگاتا ہے کہ "مہندیائی مونچھ کو عیار اور ڈاکو خاطر میں نہیں لاتے۔" (ص ۱۰۰) مسز شوارز ہیں جن کی پنڈلیوں پر گھٹ مٹھے آڑو جیسا رواں ہے۔ (ص ۱۷۱) جہاز کے کپتان گریگری پیک ہیں جس نے اپنے دائیں ہاتھ پر اپنا پورا نام اس وجہ سے گدوا رکھا ہے کہ یہ ہاتھ کسی جنگ یا حادثے میں کٹ کر گر جائے تو مالک کو لوٹایا جا سکے۔ (ص ۱۷۳) نورالحسن شیخ ہیں کہ قرضہ جات کو پرزہ جات میں ڈھالنا جن کے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ مولوی احمد ترمذی ہیں کہ جنھیں ہر گھوڑے کا شجرہ نسب اور اس کے بزرگوں کی خرمستیاں تاریخ وار حفظ تھیں۔ (ص ۱۶۰) احمد اللہ ششدر تھے جن کے پچیس فیصد اشعار وزن سے اور پچھتر فیصد تہذیب سے گرے ہوئے تھے۔ (ص ۱۶۰)

اس میں گلمر شاہ ہیں جو کسی خاندانی یا پیدائشی مجبوری کی بنا پر نہیں بلکہ اپنی مرضی و اختیار سے سید بنے تھے۔ (ص ۱۶۱) قنبر علی شاہ ہیں جن کا پورا جسم ایک کرہ لگتی ہے۔ (ص ۱۶۱) جو جہلم کے رہائشی ہیں اور جن کا فرمودہ ہے کہ:

"ہمارے ہاں کوئی بی۔ اے فرسٹ ڈویژن میں پاس کرے تو پرائمری سکول میں ماسٹر ہو جاتا ہے اور فیل ہو جائے تو فوج میں کپتان۔" (۳۷)

پھر تھیز کے وکیل صفائی طاہر صاحب ہیں جو طلاق اور خلع کے مقدمات کے اس قدر ماہر ہیں کہ ان کی چھائیں پڑ جانے سے اچھا بھلا نکاح ٹوٹ جاتا ہے۔ (ص ۲۶۰) مس راٹھور ہیں جن کو ہمیشہ سویٹر بنتے یا موٹی اسامیوں مسکراتے ہی دیکھا گیا۔ (ص ۲۶۷) لطیفی صاحب ہیں کہ جو گرمیوں میں بھی محض اس وجہ سے واسکٹ پہنتے ہیں کہ اس جیبوں میں انگوٹھے ڈالے بغیر بات نہیں کر سکتے تھے۔ (ص ۲۶۸) اور جن کا قول تھا کہ "کامیاب بینکر بننے کے لیے پچھتر فی صد یاری، پچاس فی صد عیاری اور پچیس فی صد نہاری درکار ہے۔" (ص ۲۷۰) پھر بندو خاں ہے کہ جس کا کہنا ہے کہ "ہم نے آج تک مالک کو گالی کا جواب اور سودے کا حساب نہیں دیا۔" (ص ۳۰۳)

اس کتاب کا سب سے آخری کردار مس ریز ڈن کا ہے، جس نے اپنی مالی اور معاشرتی حالت بدلتے ہی

مرحوم باپ کو انسپکٹر کسٹم سے پروموٹ کر کے جائنٹ سیکرٹری بنا دیا۔ علاوہ ازیں مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس کے کردار تو ہر آن ہمزاد کی طرح یوسفی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ ان تمام کرداروں پر بڑی محنت کرتے ہیں اور اس محنت کو مہارت کی سان پر کچھ اس ڈھب سے صیقل کرتے ہیں کہ ان کے ایک ایک جملے میں سے بے ساختگی کی کرنیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کو احساس ہے کہ "شوخی اور گستاخی کی حد فاصل بال برابر ہوتی ہے۔" یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں سے قدم قدم پر شوخی کرتے تو نظر آتے ہیں مگر مجال ہے جو ان کا قدم کبھی گستاخی کے دائرے میں داخل ہوا ہو۔ ان کا یہی ہنر اور سلیقہ مندی ہے کہ ان کے تمام اچھے اور برے کرداروں پر ٹوٹ کے پیار آتا ہے اور انہیں دیکھنے اور ملنے کی تڑپ دل میں پیدا ہوتی ہے۔

"زرگزشت" یوسفی صاحب کے بقول ایک نوآموز بینکار کی آشفتہ بیانی ہے۔ (ص ۱۱) جسے ان کی شگفتہ بیانی نے چار چاند لگا دیے ہیں۔ یوسفی صاحب تعلیم کے اعتبار سے فلسفہ میں گولڈ میڈل کے ساتھ ایم۔ اے ہیں اور ہر موضوع پر بال کی کھال اتارنے اور جزئیات کا ڈھیر لگا دینے میں ان کی فلسفیانہ تعلیم کو بھی بہت دخل ہے۔ لیکن ان کے اندر کی زندہ دلی نے انہیں ایک سنکی فلسفی کے بجائے ایک مسکراتا ہوا فلسفی بنا دیا ہے۔ پھر ان کی ہر شعبے میں حیرت انگیز معلومات نے ان کی تحریروں میں جان سی ڈال دی ہے۔ وہ کسی بیچ کلیان بیلنس کا ذکر کریں یا ہاتھ رومنوں میں لکھی ہوئی تحریروں کا، زنانہ و مردانہ جذبات کی عکاسی ہو یا کسی کاک ٹیل پارٹی کا حال بیان کریں، ان کی نظر ہر چیز کا آخری حد تک پیچھا کرتی ہے۔ مسلمانوں کے حساب کتاب کا معاملہ چلے تو پوری تاریخ کھنگال ڈالتے ہیں۔ ذرا خاں صاحب کے ٹوٹے پھوٹے حجرے کا نقشہ بیان کرنے میں ان کی جزئیات نگاری اور زاویہ نظر ملاحظہ ہو:

> "ایک دیوار میں، چھت سے فرش تک، ٹیڑھی میڑھی دراڑیں پڑ گئی تھیں، جن پر پلستر لاغر آدمی کے ہاتھ کی رگوں کی طرح ابھر آیا ہے۔ دیواروں سے عبرت اور پلستر ٹپکنے کے علاوہ پچھلے کرایہ دار کے نور چشموں کے تعلیمی مدارج و مشکلات کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا...... قریب ہی بارہ سنگھے کا سر آویزاں تھا جس کی ایک آنکھ اور کھال جھڑ چکی تھی۔ ہر سینگ پر کچھ نہ کچھ لٹکا ہوا تھا۔ ایک پر پلاسٹک منڈھا ہوا سولا ہیٹ، دوسرے پر بنیان سوکھ رہا تھا، تیسرے پر بنک کی چابیاں۔ دروازے کی کیل پر لگی پتلون پر مکھیاں اپنے نظام ہضم کے آثار چھوڑ گئی تھیں لیکن کمرے میں کہیں مکھیاں اڑتی بھنبھناتی دکھائی نہیں دیتی تھیں، سب ہمارے منہ پر بیٹھی تھیں۔" (۳۸)

یہ ان کی ملازمت کے ابتدائی سالوں کی روداد ہے، جس میں ان کے کلاسیکل اپروچ رکھنے والے اسلوب نے ایک اعلیٰ داستانوی شان پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے بنک اور سود کی خشک کاروباری کھیتیوں سے ایسے زعفرانی قہقہے اگائے ہیں کہ پورا اردو ادب مہک اٹھا ہے۔ بنک ان کے بقول ان کا پیشہ اور مزاح مشن ہے۔ کمال ان کا یہ ہے کہ انہوں نے دونوں شعبوں کا عروج دیکھا ہے۔

مزاح نگار ہمیشہ کسی چیز کے سامنے کے پہلو کے بجائے دوسرے پہلو کی بات کرتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے تو اس دوسرے پہلو کے علاوہ بھی چیزوں کے ہزاروں پہلو دریافت کر لیے ہیں۔ اکثر مزاح نگاروں کا جملہ یا مشاہدہ ایک دھاری یا زیادہ سے زیادہ دو دھاری ہوتا ہے لیکن یوسفی کا جملہ اور مشاہدہ کئی دھاری ہوتا ہے جسے ان کے اچھوتے اور منفرد اسلوب نے اکثر جگہوں پر دھواں دھار بنا دیا ہے۔

مزاح پیدا کرنے کے لیے یوسفی دنیا کا ہر حربہ استعمال کرتے ہیں، وہ اچھوتی اور نادر تشبیہات کا بھی سہارا

لیتے ہیں ۔ موازنہ اور تضاد سے بھی پھلجھڑیاں بکھیرتے ہیں ۔ پیروڈی بھی ان کا ایک بہت بڑا ہتھیار ہے ۔ جنسیت اور تاریخ کا بگھار بھی لگاتے ہیں ۔ شعروں اور مصرعوں کا برمحل استعمال بھی ان کا شوق ہے ۔ حتیٰ کہ وہ تو دانشوروں کے اقوال بھی ایسے استعمال کرتے ہیں جو دلچسپی سے بھرے ہوتے ہیں ۔ اگرچہ وہ خود بھی مذاق ہی مذاق میں دانش و حکمت کے موتی بکھیرتے نظر آتے ہیں ۔ ذرا چند مثالیں دیکھیے :

"دولت ، سیاست ، عورت اور عبادت ، کامل یکسوئی ، مکمل خود سپردگی ، سرتاپا سپردگی چاہتی ہیں ۔ ذرا دھیان بھٹکا اور منزل کھوٹی ہوئی ۔"

"آٹھ کروڑ کی آبادی میں کچھ نہیں ، کچھ نہیں تو سولہ کروڑ تالے ضرور ہوں گے ۔ اسی سے اندازہ لگالو کہ ہم ایک دوسرے پر کتنے فیصد بھروسا کرتے ہیں ۔"

"جو بات عقل و منطق کے ذریعے ذہن میں داخل نہیں ہوتی ، وہ عقل و منطق سے کیسے نکالی جا سکتی ہے ۔"

"علم بھنگ نہیں ، افیم ہے ۔ اس کا نشہ دھیرے دھیرے رگ و پے میں اترتا ہے ۔"

"تھورو کا قول ہے کہ ہر ایسی مہم کو مشکوک و پُر فتور جانو جس کے لیے نئے کپڑے پہننے پڑیں ۔"

"ایک دیہاتی مثل یاد آ رہی ہے کہ آسمان کی چیل ، چوکھٹ کی کیل اور کورٹ کے وکیل سے خدا بچائے ، ننگا کر کے چھوڑتے ہیں ۔" (۳۹)

پھر مزاح کے بارے میں ان کی یہ رائے بھی ملاحظہ ہو :

"وہ اہتزاز اور مزاح جو سوچ ، سچائی اور دانائی سے عاری ہے ، دریدہ دہنی ، پھکڑ پن اور ٹھٹھول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا ۔ زن ، زر ، زمین اور زبان کی دنیا یک رُخی ، یک چشموں کی دنیا ہے مگر تخیل کی سیکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے ۔ شگفتہ نگار بھی اپنے وجود سے سب کچھ دیکھتا ، سنتا ، سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کے کسی نئے افق ، کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے ۔" (۴۰)

ذرا ان کی انوکھی تشبیہات کا نمونہ بھی دیکھیے :

"کراچی کی سردی بیوہ کی جوانی کی طرح ہوتی ہے ۔"

"روپیہ بچا کر رکھنے کے معاملے میں مسلمان چھلنی کی طرح ہوتا ہے اور ہندو اسفنج کی مانند ۔"

"ہم سب اپنے چار بچوں اور بیوی کے پیر الٰہی بخش کالونی کے کوارٹر کے چھوٹے سے کمرے میں فرش پر دیا سلائیوں کی طرح ایک ہی طرف سر کیے پڑے تھے ۔"

"مرد کا عورت سے شاعری پڑھنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی عورت مرد سے دودھ پلانا سیکھے ۔"

"بقول پروفیسر قاضی عبدالقدوس ، محاورے تو زبان کے بڑھے ہوئے ناخن ہوتے ہیں ۔" (۴۱)

موازنہ و تضاد کی چند مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے :

"یوں بھی بھیرویں اور خوشامد سدا سہاگن راگنیاں ہیں ، ہر وقت ، ہر محفل اور ہر موسم میں مزا دیتی ہیں ۔"

"بھٹے ، مرغی کی ٹانگ ، پیار اور گنے پر جب تک دانت نہ لگے ، رس پیدا نہیں ہوتا ۔"

"مونگ پھلی اور آوارگی میں خرابی یہ ہے کہ آدمی ایک دفعہ شروع کر دے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ختم کیسے کرے ۔"

"ہمارے بچوں نے بلی کے بچوں کو دیکھا اور دونوں کے بچے ایک دوسرے کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے ۔"

"عام انگریز اتوار کو صبح دس بجے تک بستر پر انڈے رہتے ہیں۔ پھر نیکر پہن کر بیئر پیتے ہیں، جو ذرا کاہل ہیں وہ بیئر پی کر نیکر پہنتے ہیں۔" (۴۲)

پیروڈی کسی بھی تحریر میں ہلکا سا تصرف اس طرح کرنے کا نام ہے کہ اصل عبارت کے معانی حیرت انگیز حد تک تبدیل ہو جائیں۔ یوسفی اپنی تحریروں میں اکثر مقامات پر کسی مصرعے، فقرے، اقوال، محاورے یا لفظ میں ہلکی سی تبدیلی اس سلیقے سے کرتے ہیں کہ مزا آ جاتا ہے مثلاً ان کا جوش کی سوانح عمری کو "شہوانح عمری" کہنا، یا دستور العمل کو "دستور الحمل" (ص ۱۱۱)، دوشیزہ کو "دو شیرہ" (ص ۱۶۳) یا ناگفتہ بہ حالت کو "ناگفتنہ بہ حالت" (ص ۲۷۹) لکھنا ان کی فنکارانہ مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اسی طرح کے چند جملے اور مصرعے دیکھیے:

"پچھلے سال تو ایک طوائف نے اسے گھر میں ڈال لیا تھا۔ کم خرچ بالا خانہ نشیں۔"

"مردوں میں سیتر بے مہار پھر رہی تھی۔"

"در حقیقت انسان ہی مسبب المصائب ہے۔"

"ع چلے بھی جاؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے"

"ع کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں"

"ع سیلۂ کشمیر سے باہر ہے دم شمشیر کا" (۴۳)

اردو دُنیائے ادب کا شاید ہی کوئی ادیب یا نقاد ہو جو مشتاق احمد یوسفی کی مدح سرائی میں رطب اللسان نہ ہو۔ ہم ذیل میں "زرگزشت" کے حوالے سے چند آرا درج کرتے ہیں:

"زرگزشت" میں طنز و مزاح سے قطع نظر ادبیت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ ایک ایک فقرہ نیا تلا، ایک ایک لفظ جیسے ہار میں موتی پرو دیے گئے ہوں۔" (۴۴)

"زرگزشت ایک ایسا مزاحیہ شاہکار ہے جو کسی بے جوڑ زنجیر کی طرح ہے۔ آغاز سے انتہا تک ایک ایسا شاہپارہ جو سطروں کی زنجیر میں قاری کو جکڑ لینے کی بے پناہ اور ناقابلِ بیان قوت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔" (۴۵)

"زرگزشت" کی خوبی یہ ہے کہ اس میں پورا انسانی تماشا آپ کے سامنے پیش ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یوسفی نے اس کتاب میں انھی دنوں کا حال بیان کیا ہے جن میں وہ معاشی آسودگی اور اعلیٰ عہدوں کی سہولتوں اور برکتوں سے ہمکنار نہیں ہوئے تھے۔ اس دور کی تلخیوں اور کرنا کیوں کو یوسفی نے جس طرح ہنستے ہنستے بیان کیا ہے، اس کے باعث یہ کتاب اردو ظرافت نگاری کے میدان میں ایک سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔" (۴۶)

"یوسفی صاحب...... بینکاری کی چوٹی پر پہنچے اور مزاح نگاری کی چوٹی پر بھی۔" (۴۷)

"یوسفی کی 'زرگزشت' اس لحاظ سے خصوصی توجہ کی مستحق ہے کہ اس کا مزاح نہایت محنت، سلیقے اور ذہانت سے ترتیب دیا گیا ہے مگر مصنف کی تخلیقی صلاحیت اتنی زور آور ہے کہ اس نے آورد میں آمد کا سا مزا پیدا کر دیا ہے۔" (۴۸)

پھر ان سب سے مختلف محمد خالد اختر کی رائے بھی "زرگزشت" پر ملاحظہ ہو:

"ایک ایک سطر سے خون، پسینے اور موم بتی کی بُو آتی ہے۔" (۴۹)

اصل میں اسے بھی خالد صاحب کا حد سے بڑھا ہوا ادبی معیار کہہ لیں یا معاصرانہ چشمک۔ حقیقت یہ ہے کہ یوسفی کے ہنر نے آورد میں واقعی آمد کا سا لطف پیدا کر دیا ہے۔ پھر ان کا یہ بھی کمال ہے کہ جتانے کے ساتھ

ساتھ رُلانے کا ڈھنگ بھی خوب آتا ہے۔ نمونے کے طور پر 'اجرک' (ص ۷۶)، والد صاحب کا تذکرہ (ص ۱۸۰)، خان سیف الملوک کے بڑھاپے کا ذکر (ص ۱۵۳) یا جابجا ان کی اپنی تنگدستی کا تذکرہ دیکھا جا سکتا ہے۔

شورش کاشمیری (۱۹۱۷ء - ۱۹۷۵ء) بُوئے گل، نالۂ دل، دُودِ چراغِ محفل (اول ۱۹۶۸ء)

شورش کاشمیری کثیر الجہات شخصیت کے حامل فرد تھے۔ انہوں نے زندگی کو بڑے قریب سے دیکھا اور ان کی نظر اکثر و بیشتر تصویر کے دونوں رُخوں پر پڑتی ہے۔ 'احرار' کے ساتھ وابستگی کے باوجود ان کا اپنا ایک الگ نقطۂ نظر تھا۔

شورش مرحوم اپنی اس سرگزشت میں ایک انسان دوست شخص کے طور پر ابھر کے سامنے آتے ہیں۔ ان کی شگفتہ اور رواں نثر میں، ان کا جوشِ خطابت، صحافت کا بے باکانہ اور آسان فہم انداز آپس میں گھل مل گئے ہیں۔ اسی ملاپ نے ان کی نثر میں ایک نئی تازگی اور شگفتگی کی روح پھونک دی ہے۔

ان کی اس سرگزشت میں طنز کے تیر بھی کثرت سے موجود ہیں اور مزاح کی کھلکھلاہٹ بھی کہیں کہیں نمایاں نظر آتی ہے۔ نیازمندانِ لاہور اور اہلِ زبان کے درمیان زبان و بیان اور معاصرانہ چشمک کے جو معرکے ہوتے رہے، ان میں شورش کاشمیری ذہنی طور پر اہلِ زبان کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ نیازمندانِ لاہور کے تذکرے میں گو بعض مقامات پر خفیف سی زیادتی اور جھنجلاہٹ بھی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی نثر کی نشتریت اور کاٹ قابلِ تعریف ہے۔ لکھتے ہیں:

> "نیازمندانِ لاہور کے قلم سے کوئی ایسی چیز نہ نکلی جو کہ دوام ہو۔ حفیظ جالندھری نیازمندانِ لاہور کے محتاج نہ تھے۔ انہیں شاہنامے نے اٹھایا، گیتوں نے معروف کیا، غزلوں نے جلا بخشی، آواز نے بال و پَر دیے۔ سالک صاحب مترجم خوب تھے مگر ان کا ادب اخباری تھا۔ بطرس کی مزاح نگاری کا طول و عرض صرف گنے چنے مضمون تھے۔ جن میں 'لاہور کا جغرافیہ' خاصے کی چیز ہے۔ یہ لوگ لطافتِ قلم سے زیادہ زبان درازی کے پیرو تھے ...... ان کی محفل میں ہر کوئی بار نہیں پا سکتا تھا۔ ان کی محفل میں بار پانے کے لیے خوش چہرہ ہونا ضروری تھا۔" (۵۰)

شورش کاشمیری نے اپنی اس آپ بیتی میں کہیں کہیں ایسے واقعات بھی درج کیے ہیں، جن میں ایک حد تک ظرافت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ حافظ معراج دین شہید گنج کی تحریک میں شورش کے ساتھی تھے اور اچھے مقرر تھے۔ ان کی گرفتاری کا احوال بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "کوئی ڈیڑھ بجے شب پولیس حافظ معراج دین کے گھر پہنچی تو حافظ جی نے پولیس کو خاصا پریشان کیا۔ وہ عورتوں کے کمرے میں چلے گئے۔ پولیس کو اصرار تھا کہ حافظ جی گھر میں ہی ہیں لیکن ان کے اعزہ کہہ رہے تھے، وہ آئے ہی نہیں۔ حکم ہوا کہ عورتیں زنانہ سے مردانہ میں چلی جائیں۔ ایسا ہی کیا گیا۔ حافظ جی بھی برقعہ پہن کر نکلے۔ سوءِ اتفاق کہ پاؤں سے گرگابی نکل گئی۔ پہلے تو دھڑام سے زمین پر آ رہے، برقع اتر گیا اور حافظ جی بے نقاب ہو گئے۔ زنانے کا قہقہہ پڑا۔ گرفتار کر لیے گئے اور صبح ہوتے ہی جیل بھیج دیے گئے۔" (۵۱)

شورش کاشمیری شگفتہ فقروں کی تلاش میں مارے مارے نہیں پھرتے اور نہ اپنے جملوں کے لیے شعوری کوشش ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جملہ اس شان اور بے ساختگی سے وارد ہوتا ہے، جیسے اچھے شاعر کے ہاں خالص آمد کا شعر، ذرا دیکھیے:

> "لاہور بورسٹل جیل کے سیاہ پھاٹک اس طرح کھلے، جس طرح کسی بیسوا کی حیا اتر جاتی ہے۔"

"انگریزی حکومت کے نمک خواروں کا یہ شعار تھا کہ دستر خوانِ حکومت کی چوڑی ہوئی ہڈیاں ہی ان کا توشۂ آخرت تھیں۔" (۵۲)

شورش کاشمیری اپنے احباب کا چند جملوں میں تعارف مکمل کروا دیتے ہیں۔ وہ جملے اتنے کاٹ دار، لطیف اور موزوں ہوتے ہیں کہ ان کے اندر ایک مکمل خاکہ نگار کی خصوصیات نظر آنے لگتی ہیں۔ اس ضمن میں وہ الفاظ کی فضول خرچی سے مکمل طور پر دامن بچاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ سیاسی جدوجہد اور غمِ روزگار کے چکر میں گزرا۔ زندگی میں کئی بار جیل ہوئی۔ شاید اسی وجہ سے وہ خاکہ نگاری کی طرف مائل نہ ہوئے۔ کیوں کہ خاکہ تو بہر حال کسی قسم کی تلخی، ترشی اور رُکھائی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ آپ ان کی تحریر میں شخصیات سے متعلق لکھے گئے جملوں کی کاٹ محسوس کیجیے:

"اظہر امرتسری 'زمیندار' کے ایڈیٹر ہو گئے، نغز گو شاعر تھے، شاعری کو صحافت نے ڈوبی اور صحافت کو شراب، شعرا پی کر الفاظ کے پیوند لگاتے، اس زمانے کے صحافی تھے جس زمانے میں الفاظ کی مینا کاری فہم و ادراک کا شاہکار بھی جاتی تھی۔ 'زمیندار' ان کا حرفِ آخر تھا اور وہ 'زمیندار' کا حرفِ آخر: ع پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
امین الدین صحرائی بھی شہید گنج کی یادگاروں میں سے ایک یادگار تھے۔ اِدھر منہ کھلا، اُدھر بھرم کھل گیا..... فی نفسہٖ خاص عادتوں کا شہ پارہ تھے، جھوٹ بولتے، جھوٹ بکتے اور جھوٹ اچھالتے میں کبھی خدا کا خوف محسوس نہ کیا۔"

"صاحبزادہ غلام رسول ربانی بھی مولانا ظفر علی خاں کے شاگرد تھے۔ شہید گنج کی تحریک ٹھنڈی پڑ گئی تو وہ بھی ٹھنڈے پڑ گئے۔ ان میں ایک اچھے مقرر کی صلاحیتیں اور ایک اچھے صحافی کی خصوصیتیں ابھر رہی تھیں لیکن انھوں نے محسوس کیا کہ بھاری پتھر ہے، چوما اور چھوڑ دیا۔" (۵۳)

شورش کاشمیری دوسرے حساس لوگوں کی طرح اس بات پر بڑے افسردہ ہوتے ہیں کہ پاکستان کے لیے جن لوگوں نے قربانیاں دیں، وہ آزادی مل جانے کے باوجود آگے نہ آ سکے اور وہ جو پہلے سے ضمیر فروشی کے فن میں ماہر تھے، پھر ہم پر مسلط کر دیے گئے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یہ سوال میرے ذہن میں ایک ایسے سے کم نہیں کہ پنجاب کے مسلمان اُمرا نے شاذ ہی کوئی ہونہار فرزند جنا ہے۔ اگر چند ایک جاگیرداروں نے حکومت کے ایوانوں میں نام پیدا کیا، تو کسی تخلیقی کارنامہ پر نہیں بلکہ ادراک فروشی کے فن میں کہ امرا کے بچے عموماً اس فن میں چابکدست ہوتے ہیں۔ علم کا ہر گوشہ غربا سے معمور رہا۔ سیاسیات کے جو لوگ ابھارے گئے، وہ غربا نہیں تھے اور جو اپنے طور پر اٹھے وہ مڈل کلاس میں سے تھے۔" (۵۴)

ممتاز مفتی (۱۱ ستمبر ۱۹۰۵ء – ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کی سب سے بڑی انفرادیت، ان کا اردو پنجابی ملا اسلوب، اپنے کرداروں اور قارئین کی نفسیات بینی، جنسیات نگاری اور نئی اور انوکھی باتوں سے یا پرانی باتوں کو نرالے ڈھنگ سے پیش کر کے چونکانے کا فن ہے۔ یہ سب باتیں مل کے ان کی تحریر کو پُر لطف بنا دیتی ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک مظاہرہ انھوں نے ۱۹۶۱ء میں اپنی آپ بیتی کو 'علی پور کا ایلی' کے روپ میں لکھ کر کیا۔

علی پور کا ایلی (اوّل:۱۹۶۱ء)

مغربی ادب میں تو سوانحی ناول یا جنسی تحریریں لکھنے کا رواج بہت پرانا ہے لیکن اردو ادب میں اس کتاب کا ظہور بالکل ہی اچنبھے کی بات تھی۔ جس پر بہت لے دے ہوئی لیکن ممتاز مفتی نے لوگوں کے اس رویے سے بھی لطف اٹھایا۔ اپنے ایک مضمون "میں نے 'علی پور کا ایلی' کیوں لکھی؟" میں رقم طراز ہیں:

"اگر آپ کی طرف سے کوئی شخص حیرت اور تحسین سے دیکھے اور کہے، یہ ہے وہ شخص جس نے جیتے جی اپنی سوانح کے پوتڑے چوراہے میں دھونے کی جرات کی ہے۔ تو انکار کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ چلو ادب نہ سہی Sensation ہی سہی۔" (۵۵)

اس ناول میں انہوں نے ایک ایسے بچے کی کہانی بیان کی ہے جس کا باپ ایک شہوت پرست انسان ہے۔ مفتی نے اپنے بیانات اور انٹرویوز میں اس کہانی کو سو فیصد سچی اور ذاتی قرار دے کر قارئین کی دلچسپی کو اور بھی مہمیز کیا۔ اس میں ایک باپ کی جنسی زندگی کے علاوہ مفتی کے اپنے معاشقوں کی داستان بھی بیان ہوئی ہے، جسے بیان کرتے ہوئے کئی مقامات پر مفتی کا قلم شگفتہ نگاری کے کوچے کی سیر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

الکھ نگری (اوّل ۱۹۹۲ء)

اس کتاب کو ممتاز مفتی کی سوانح عمری کا دوسرا حصہ سمجھنا چاہیے۔ یہ کتاب قدرت اللہ شہاب، ہومیو پیتھی اور مفتی کے لاابالی اسلوب سے بھری پڑی ہے۔ آپ بیتی کے ان دونوں حصوں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ ان کے اسلوب نے یہاں داستانوی اور افسانوی چولا اتار کے حقیقت اور دانش کی قبا اوڑھ لی ہے۔ جنس نگاری نے رومانیت کا روپ دھار لیا ہے، سہجے سہجے اور کچھ شگفتہ پن میں پختگی اور اعتماد پیدا ہو گیا ہے۔ طنز کی دھار بھی کچھ تیز ہو گئی ہے۔ چند مثالیں:

"خیالات اور جذبات کو کون پوچھتا ہے، وہ تو شکل دیکھتے ہیں اور شکل سے فکر تونسوی ٹھیٹھ رام لال تھا۔ چہرے پر ہندو پن کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔"

"احمد بشیر کے گھر اس کا ایک دوست آیا کرتا تھا۔ ٹھیٹھ پینڈو، چہرہ یوں ڈھیلا جیسے چارپائی کی ادوائن اتری ہوئی ہو۔ مسکراہٹ میں بے بسی، چہرے پر چمک آنے کی کوشش کرتی تھی، آ بھی جاتی، پھر بھی چہرہ ڈھلکا ڈھلکا رہتا۔ میں احمد بشیر سے پوچھتا، یار یہ کیا شے ہے؟ 'یہ ابن انشا ہے۔' وہ جواب دیتا۔ 'ابن انشا؟' نہیں یار! اس کا نام تو محمد دین ہونا چاہیے۔"

"لوگ انتظار کرتے ہیں کہ مہمان آئے تو کھانا کھائیں۔ مفتی انتظار کرتا ہے کہ کب مہمان جائے تو کھانا کھائے۔"

"آج مجھے جس لڑکی کا خط ملا ہے۔ بڑی پاگل لڑکی ہے۔ لکھتی ہے جو تو ایلی ہے تو میں بھی ایلین ہوں۔" (۵۶)

فکر تونسوی (۷ اکتوبر ۱۹۱۸ء۔ ۱۹۸۷ء) میں (۱۹۸۷ء) میری بیوی (۱۹۸۷ء)

طنز، مزاح اور ترقی پسندی فکر تونسوی کی تحریروں کی بنیادی خصوصیات قرار پاتی ہیں۔ اس آپ بیتی میں ان تینوں صفات کی بڑی خوب صورت آمیزش پائی جاتی ہے۔ یہ آپ بیتی "میں" اور "میری بیوی" کے عنوانات کے تحت دو حصوں پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں حصے ۱۹۸۷ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آئے اور یہی سال فکر کی زندگی کا آخری سال ثابت ہوا۔

طنز، فکر تونسوی کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ ان کے ہاں مزاح بھی ہے لیکن اسی قدر کہ وہ طنز کی تیز کٹار کو ذرا کند کر دے، لیکن یہ تیز دھار کسی طرح کند ہوتی نظر نہیں آتی۔ ہمارا معاشرہ جھوٹ اور منافقت سے لبریز ہے۔ جہاں جھوٹ وغیرہ کو برا سمجھا جاتا ہے وہاں بھی دروغ مصلحت آمیز کو روا سمجھا جاتا ہے، لیکن فکر تونسوی ان دونوں طرح کے جھوٹ کا پیٹ چاک کر کے اس میں سے کھرا اور ننگا سچ برآمد کرنے پر کمربستہ ہے۔ وہ صرف دوسروں کے چہروں ہی سے نقاب نہیں نوچتا بلکہ اپنا کچا چٹھا بھی دوٹوک انداز میں بیان کرتا ہے۔ دنیا میں سب سے مشکل کام اپنے بارے میں سچ بولنا یا اپنا مذاق اڑانا ہوتا ہے لیکن فکر تونسوی یہ کام بڑی جرات رندانہ کے ساتھ کرتا نظر آتا ہے۔ محمد خالد اختر نے فکر تونسوی پر ایک مضمون لکھا تو اس کا نام "کلاؤن" رکھا۔ اس میں انہوں نے لکھا کہ:

"وہ لوگ جو ظرافت اور آرٹسٹری سے سچ کہنے اور سچ لکھنے سے نہیں جھجکتے، کتنے کم ہیں۔ فکر میں ایک اور بات تھی۔ سب سے زیادہ وہ خود اپنے آپ پر ہنستا تھا۔ اسے اپنی ذات کا کچھ ادب لحاظ نہیں تھا۔" (۵۷)

محمد خالد اختر کا یہ مضمون فکر تونسوی کے ساتھ ساتھ اردو طنز پہ بھی بڑا خوب صورت مضمون تھا جسے پڑھنے کے بعد فکر تونسوی نے لکھا:

"کلاؤن، آف محمد خالد اختر، طنز کے فن پر اعلیٰ ادب پارہ تھا۔ میرے فن کے پس منظر میں 'کلاؤنیت' ڈھونڈ کر اس نے بڑی تیکھی باتیں کہہ دیں۔" (۵۸)

یہ تو خیر ایک ضمنی بات ہو گئی۔ اصل میں فکر تونسوی کی خود احتسابی کا ذکر چل رہا تھا۔ معروف انڈین مزاح نگار دلیپ سنگھ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"بہت کم لوگوں کو یہ صلاحیت عطا ہوتی ہے کہ اس دنیا میں رہ کر وہ نہ صرف دوسروں کے اندر جھانک سکیں بلکہ خود کو اس طرح بے نقاب کر سکیں کہ بدن پر سے چمڑی تک اتر جائے...... اس نے اپنی آپ بیتی میں جس فکر کی رونمائی کی ہے وہ کوئی دشمن بھی نہ کر سکتا۔" (۵۹)

فکر تونسوی صرف اپنے بارے میں ہی کڑوے سچ نہیں بولتا بلکہ اپنی بیوی اور دیگر رشتہ داروں کے نہاں خانوں میں بھی تاک جھانک سے باز نہیں آتا۔ وہ تو اپنے کاروباری والد صاحب کا بھی ان الفاظ میں ذکر کرتا ہے:

"کسی والد کو اتنا مرنجان مرنج نہیں ہونا چاہیے کہ وہ بیٹے کی نااہلیت پر دو چار گالیاں بھی نہ نکال سکے اور میری پوری زندگی کا بھی المیہ ہے کہ درثے میں مجھے والد صاحب کے بہی کھاتے ملے۔ گالیاں دینے کا آرٹ نہیں ملا۔ گالیاں دے سکتے تو بہی کھاتوں کی رقم ڈوب نہ جاتی۔" (۶۰)

فکر تونسوی کا شمار ان اہل قلم میں ہوتا ہے، جو ۱۹۴۷ء میں ہونے والی ہجرت میں فی نفسہٖ شریک رہے۔ اس لیے ان کی اس آپ بیتی میں بھی تقسیم کے موقع پر ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کا بڑا تفصیلی تذکرہ موجود ہے۔ فکر کی آپ بیتی کا یہ حوالہ اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اردو ادب میں اس سے قبل عموماً ہندوستان سے پاکستان آنے والے مسلمان ادیبوں کے تاثرات ملتے ہیں، جسے ہم مسلمانوں کا سچ قرار دے سکتے ہیں جبکہ اس آپ بیتی میں لاہور سے انڈیا جانے والے ایک ایسے کیمونسٹ دہریے کا سچ بیان ہوا ہے جسے حالات نے ہندو بننے پر مجبور کر دیا۔ ہم اسے تصویر کا دوسرا رُخ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"ایک دن میں نے بھی ایک شلنے کے چہرے کا ممنون ہو کر ایک ریلوے کے قافلے کے ساتھ لاہور کو چھوڑ دیا۔" (۶۱)

فکر تونسوی کو انڈیا جانے کے بعد جو مقام اور مرتبہ ملا، اس سے پوری اردو دُنیا آگاہ ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے تمام عمر تقسیم ملک کے عمل کو، اس سلسلے میں ہونے والی قتل و غارت گری اور لوٹ مار کی وجہ سے قبول نہیں کیا۔ وہ اپنے خاص انداز میں حکومتِ ہند کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں اس سرکار کا کوئی احسان نہیں اٹھانا چاہتا، جس کی برکت سے پنجاب کے مقدس پانچ دریاؤں میں لاکھوں معصوم اور بے گناہ لوگوں کے خون کا چھٹا دریا گھول دیا گیا۔" (۶۲)

وہ اس سلسلے میں انگریزوں کی پالیسیوں کو یوں نشانہ بناتے ہیں:

"انگریزوں جیسے ڈپلومیٹ اور...... سیاستدان دُنیا کی تاریخ نے بہت کم دیکھے ہیں، چنانچہ دوسری بڑی جنگ کے ختم ہوتے ہی اس نے ہندوستان کو تو آزاد کر دیا مگر اس کے دو ٹکڑے کر دیے تاکہ آنے والی صدیوں میں بھی یہ دونوں ملک ایک دوسرے کا خون پیتے رہیں۔ شکھ، ترقی اور چین کا ایک سانس نہ لے سکیں۔" (۶۳)

ممتاز مفتی نے جو فکر کے قریبی دوستوں میں سے تھے، فکر کی شخصیت پر تقسیم کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

"تاریخ نے ہم دونوں پر بہت گہرا اثر کیا، مجھے مسلمان بنا دیا، فکر کو کمیونسٹ۔" (۶۴)

فکر تونسوی کی یہی کمیونزم اور ترقی پسندی ان کی تحریروں سے قدم قدم پر جھانکتی محسوس ہوتی ہے۔ آپ بیتی کے دوسرے حصے کے شروع میں اگرچہ مزاح غالب ہے اور وہ اپنی ہونے والی بیوی کا بڑے رومانوی اور لطیف انداز میں ذکر کرتے ہیں لیکن ترقی پسندی کا دامن یہاں بھی چھوڑتے نظر نہیں آتے۔ ان کی بیوی جو ان کے بقول ایک اَن پڑھ دیہاتی لڑکی تھی اور جس کا گھر والوں نے کوئی نام ہی نہ رکھا اور وہ محض اپنے گورے رنگ کی بنا پر گاؤں میں 'میم صاحب' کے نام سے مشہور ہو گئی، جس کی کل کوالیفکیشن اعلیٰ قسم کی سبزی خریدنے تک محدود تھی، آنسو جس کی آنکھوں کی دہلیز پر دھرے رہتے تھے۔ وہ اس کے شدید قسم کے گھریلو پن کا تذکرہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"جو لڑکی گھر سے بھاگے نہیں اور صرف گنوں اور سرسوں کے ساگ کے پیچھے بھاگے، اسے یہ کیسے معلوم ہو سکتا ہے کہ انگریز سامراج ہمارے ہی گنوں اور سرسوں کا خون چوس رہا ہے۔" (۶۵)

احمد جمال پاشا ترقی پسند مزاح نگاروں میں فکر کا مقام متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ترقی پسند ظرافت میں فکر تونسوی کے سماجی طنز کا تیور سب سے نمایاں ہے۔" (۶۶)

ان کے اسی سماجی طنز کے متعلق ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

"فکر تونسوی کی طنز نگاری کی بڑی خوبی اس کی تاثیر اور ان کا احساسِ درد ہے۔ فکر انسانیت کا درد محسوس کرنے اور طبقاتی فرق سے پاک معاشرہ قائم کرنے کا پیغام اپنے قاری تک پوری شدت اور رقت کے ساتھ پہنچا دیتے ہیں۔" (۶۷)

کئی مقامات اس میں ایسے بھی آئے ہیں جہاں انہوں نے ترقی پسندوں کو بھی ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ آپ بیتی فکر تونسوی کی ذاتی اداسیوں کے ساتھ ساتھ ملک کے حصے بخرے ہونے اور سوشلزم کے خواب کے چکنا چور ہونے کی بھی داستان ہے۔ ان کے اس طنز و مزاح میں حکمت و دانش کی بھی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں، جن میں سے دو ایک مثالوں کا یہاں درج کرنا بے محل نہ ہوگا:

"روپیہ بڑھ جائے یا کم ہو جائے، دونوں حالتوں میں خطرناک ہوتا ہے۔"

"عجیب زمانہ چل رہا تھا کہ لوگ جھوٹ بولتے تھے مگر اپنا ایک اصول بھی رکھتے تھے۔ کیا جانے جھوٹ بولنا بھی ایک

اصول ہو۔" (۶۸)

پھر اس آپ بیتی میں مزاح کے لیے کہیں کہیں جنسیت بھی در آئی ہے، جس کی صرف ایک آدھ مثال درج کی جاتی ہے:

"مرد کے کندھے پر اس حسینہ کا بلاؤز ایوں لگا، جیسے بلاؤز کے اندر کی تڑپتی ہوئی گرم گرم مچھلی میرے کندھے پر آ پڑی ہو۔"

"نجانے بے چارے شاہ گیر کی صدیوں کی جنسی بھوک تھی کہ وہ اس عورت کی لذیذ تھالی پر جھپٹ پڑا۔" (۶۹)

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء) یادوں کی بارات (اول ۱۹۷۴ء)

جوش ملیح آبادی کی اصل شہرت اگرچہ ان کے شاعرِ انقلاب ہونے کی بنا پر ہے لیکن ادب کے قارئین جانتے ہیں کہ ان کی خودنوشت سوانح عمری 'یادوں کی بارات' نے بھی انہیں غیر معمولی شہرت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس شہرت کو بڑے پُرجوش انداز میں رسوائی کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ جوش نے پہلی بار ان باتوں کو اپنی آپ بیتی میں کھل کر بیان کیا، جنہیں صرف احباب کی خاص صحبتوں ہی میں رازدارانہ انداز میں بیان کرنے کا رواج تھا۔ اس قضیے کے باوجود واقعات کی ندرت، اسلوب کی جدت، طرز کی علمیت اور لفاظی کی موسلا دھار بارش نے اس آپ بیتی کو دلچسپ اور نمایاں بنا دیا ہے۔

جوش کی اس آپ بیتی میں اگرچہ کہیں کہیں مزاح کی باقاعدہ جھلک بھی نظر آ جاتی ہے جس کی حدیں اکثر اوقات مضحکہ خیزی سے ملی ہوئی ہیں لیکن عموماً جوش کے ہاں طنز، مزاح پر غالب نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

"مزاح کے بغیر طنز اس نشتر کی طرح ہے جو صرف چرکے لگانے کے لیے برتا جاتا ہے، جب کہ مزاح کے ساتھ آمیخت ہو کر وہ اس معالج کے آلے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جو کسی ناسور کو ختم کرنے کے لیے نشتر زنی کا عمل کر رہا ہے۔" (۷۰)

تاہم جوش نے علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی کی شرارتوں کا ذکر کرتے ہوئے اور کتاب کے آخری حصے میں اپنے احباب کے تذکرے میں اس حربے کو بڑی ہنرمندی اور کثرت سے استعمال کیا ہے۔

احسان دانش (۱۹۱۴ء-۱۹۸۲ء) جہانِ دانش (اول ۱۹۷۳ء)

'جہانِ دانش' اگرچہ جبر میں پسے ہوئے مشقت پسند اور حق گو مزدور کی سچی اور کھری داستان ہے اور مزاح پیدا کرنا ان کی تحریر کا کہیں بھی منشا نظر نہیں آتا۔ لیکن احسان دانش چونکہ ایک سنجیدہ ترین بزرگ ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت بذلہ سنج Witty بھی واقع ہوئے تھے۔ بقول عطاالحق قاسمی:

"سٹیج پر احسان صاحب متانت اور سنجیدگی کی تصویر بنے بیٹھے ہوتے ہیں، ہولے سے کوئی جملہ کہہ دیتے ہیں۔ یہ جملہ اتنا بھرپور ہوتا ہے کہ سننے والے کو اپنی ہنسی پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ بے چارہ آشوبِ قہقہہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔" (۷۱)

ان کی اسی شگفتگیٔ طبع کے گل کہیں کہیں اس آپ بیتی میں بھی کھلتے نظر آ جاتے ہیں۔ خاص طور پر مشاعروں کے احوال میں اور دورانِ ملازمت کنجوس مالک مکان کے تذکرے وغیرہ میں احسان کی چہکار نظر آ جاتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری (۱۹۱۲ء-۱۹۹۲ء) گردِ راہ (اول ۱۹۸۴ء)

اختر حسین رائے پوری نے بھرپور زندگی گزارنے کے بعد اس کے رنگا رنگ اور گوناں گوں تجربات کو بڑے خوب صورت پیرائے میں اپنی آپ بیتی میں سمو دیا ہے۔ اس طرح یہ آپ بیتی ان کی سوانح عمری کے علاوہ علم و ادب، تہذیب و فکر، سیاست و تمدن، سیر و سیاحت، مشاہدہ و مطالعہ اور عصری آگہی کی ایک جامع دستاویز کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ جس میں کہیں دلچسپ واقعات بھی جگمگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ خاص طور پر مدراسی رقاص والا واقعہ یا معروف بنگالی دانش ور ٹیگور کے بھلا کفش فروش کے ہاں قیام کرنے کا حال خاصا دلچسپ ہے۔ (۷۲)

حمیدہ اختر حسین رائے پوری (پ: ۱۹۱۸ء) ہم سفر (۱۹۹۵ء)

حمیدہ اختر حسین، ظفر عمر (مصنف ناول 'نیلی چھتری'، 'بہرام کی گرفتاری'، 'لال کنھور' اور 'چوروں کا کلب') کی بیٹی اور معروف ادیب ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی اہلیہ ہیں۔ انہیں مولوی عبدالحق، سروجنی نائیڈو اور خالدہ ادیب خانم جیسی شخصیات کی صحبتیں میسر آئیں۔ یہ ان کی پہلی تصنیف ہے جو انہوں نے اپنے خاوند کی رحلت (۲ر جون ۱۹۹۲ء) کے چند ماہ بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کی ترغیب پر لکھنا شروع کی۔ مشفق خواجہ نے اسے 'گردِ راہ' کا تکملہ قرار دیا ہے۔ (۷۳)

حمیدہ اختر حسین کی یہ آپ بیتی داستانوی اسلوب کی حامل ہے اور جزئیات نگاری پر مصنفہ کی خاص توجہ ہے۔ گو یہ معروف معنوں میں مزاح نگاری سے تعلق نہیں رکھتی لیکن اس میں واقعات کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ خصوصاً ان کی شادی پر مولوی عبدالحق کی دلچسپ حرکات کے حوالے سے پیش کیے گئے واقعات (باب 'انوکھے باراتی' ص ۴۸-۶۳) مولوی عبدالحق کے کھیل اور ڈاکٹر اختر حسین سے چھیڑ چھاڑ کے واقعات (باب 'بابائے اردو' اور 'کھیل')، فرانس جانے کے لیے پاسپورٹ کے حصول کے لیے وزیر اعلیٰ یو۔ پی، پنڈت پنتھ جی کے دفتر میں ہونے والی گفتگو (ص ۱۸۷) اور بالخصوص گاندھی جی کے آشرم میں ان کا انداز گفتگو (ص ۲۰۸) طنز و مزاح کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

اظہر حسن صدیقی (پ: ۱۹۳۰ء) دخل در محصولات (اوّل ۱۹۹۴ء)

یہ آپ بیتی محکمہ انکم ٹیکس کی ملازمت کی رُوداد ہے، جس میں صدیقی صاحب ایک طویل عرصے تک ملازم رہے۔ اس میں مذکورہ محکمہ میں ہونے والی اونچ نیچ اور اکھاڑ پچھاڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ محکمہ کے افسران اور انکم ٹیکس دہندگان اور نادہندگان کی داستان ہے، جس میں ٹیکس کے نظام کے متعلق کچھ مفید مشورے دیے گئے ہیں۔

کتاب کا نام پڑھنے کے بعد مزاح کا جو تصور ذہن میں آتا ہے، یہ کتاب اس سے بالکل مختلف ہے۔ ان کی دفتری زندگی کی کہانی ہونے کی وجہ سے دھیان مشتاق احمد یوسفی کی ''زرگزشت'' کی طرف جاتا ہے۔ حالانکہ اس کا اُس سے دُور دُور تک کوئی تعلق یا موازنہ نہیں۔ اسے ہم زیادہ سے زیادہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی ''میری داستان'' قبیل کی کتاب کہہ سکتے ہیں۔

کتاب کا بیشتر حصہ سنجیدہ ہے یا طنزیہ۔ البتہ کہیں کہیں مزاح پیدا کرنے کی کوشش ضرور نظر آتی ہے، وہاں بھی نوبت تبسم زیرِ لب سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ البتہ ان کے ہاں زبان خاصی شستہ اور منجھی ہوئی ملتی ہے۔ ان کا اندازِ مزاح ہم ایک آدھ مثال سے واضح کرتے ہیں:

''دیکھتے کیا ہیں تھوڑی ہی دیر میں حاکمِ اعلیٰ اپنے سے چھوٹے اور ہم سے بڑے افسران کے جلو میں فاتحہ پڑھنے کے

لیے تشریف لا رہے ہیں اور عین جس وقت وہ وہاں پہنچے تو انہوں نے ہمیں ہاتھ میں فوارہ لیے ہوئے قبر پر پھولوں کی چادر بچھاتے، چھڑکاؤ کرتے ہوئے پایا۔ ہمیں اس حال میں دیکھ کر اور ہمارے چہرے پر تیمی اور بیسری برستے ہوئے دیکھ کر صاحب بہادر ذرا سے مسکرائے اور ہماری ساری محنت وصول ہو گئی۔" (۷۴)

جلیل قدوائی (۱۹۰۴ء۔ یکم فروری ۱۹۹۶ء) حیاتِ مستعار (۱۹۸۷ء)

"حیاتِ مستعار" جلیل قدوائی صاحب کی زندگی کے ابتدائی اٹھارہ سالوں یعنی (۱۹۰۴ء۔۱۹۲۲ء) کی کہانی ہے، جس میں قدوائی صاحب نے اپنے پیدائش سے میٹرک تک کے حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے ربع اول کی تہذیب و ثقافت اور سماجی و سیاسی حالات کو اپنے دلکش اسلوب میں بڑی خوب صورتی سے آئینہ کیا ہے۔ اس خودنوشت کی سب سے خاص بات مصنف کی جزئیات نگاری ہے کہ انہوں نے پون صدی بعد اپنے بچپن کے حالات و واقعات کو اس تفصیل، تیقن اور سلیقے سے بیان کیا ہے کہ ان کو بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ۱۴۳ صفحات پر پھیلے حالات و واقعات کو انہوں نے بقول مشفق خواجہ نہایت خوش اسلوبی سے بیان کر دیا ہے۔ (۷۵)

اسی خوش اسلوبی میں کہیں کہیں شگفتگی کی بھی کوئی نہ کوئی جھلک نظر آ جاتی ہے جہاں وہ اپنے بے تکلف دوستوں، اپنے اردگرد پھیلے لاابالی کرداروں یا بعض جنسی پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہیں، وہاں پہ عموماً تبسم زیرِ لب کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ قہقہے کی نوبت تو شاید ہی اس پوری کتاب میں کہیں آتی ہو۔ کتاب کی ابتدا میں اپنی تاریخ پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"چوتھے درجے کے داخلہ فارم میں ۱۶ مارچ ۱۹۰۴ء کا اندراج کیا گیا۔ میری نوعمری میں میرے نام کا ایک سیونگ بنک کا حساب کھولا گیا۔ اس میں انہوں نے میری تاریخ پیدائش ۲۳ دسمبر ۱۹۰۳ء درج کی تھی۔ ظاہر ہے میں دو مرتبہ نہیں پیدا ہوا تھا۔" (۷۶)

اسی انداز کے دو ایک جملے مزید ملاحظہ ہوں:

"دو بیویاں رکھنے والے حضرات کے بارے میں لوگوں کو یہ کہتے سنا تھا کہ فلاں صاحب جوڑی ہانکتے ہیں۔"

"اس میں عورت کی جج عورتیں کے ساتھ مرد کی جج مردیں لکھی دیکھ کر میں چوکنا ہو گیا۔" (۷۷)

اسی طرح مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی جو علی برادران کے نام سے مشہور تھے، کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس وقت یہ دونوں عدیم المثال بھائی ایک جان دو قالب نہیں، ایک نام دو قالب تھے۔" (۷۸)

اس کتاب میں بعض عجیب و غریب کرداروں کے دلچسپ واقعات بھی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک گونگی لونڈی کا دلچسپ واقعہ۔ پھر چند ایک مقامات پر اپنے دور کے بعض شعرا کے دلچسپ الوکھے اور شگفتہ اشعار سے بھی تحریر کو مرغوب بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر عزیز صفی پوری کے یہ دو اشعار دیکھیے:

بلا کے بات بھی کی اور مسکرا بھی دیا
کیا شہید بھی، قاتل نے خوں بہا بھی دیا

گیا جو نامہ بر آیا بہت سراسیمہ
کہا کہ چاک کیا خط کو اور جلا بھی دیا

قدرت اللہ شہاب (۲۶ فروری ۱۹۱۷ء۔ ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء) شہاب نامہ (اول ۱۹۸۷ء)

'شہاب نامہ' کی بدولت مشہور بیوروکریٹ اور ادیب جناب قدرت اللہ شہاب کو بے نظیر شہرت ملی ہے۔ ان کی یہ ضخیم آپ بیتی ادب کے علاوہ اپنے سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے بھی ایک ریفرنس بک کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ آخر میں تصوف کا غلاف اوڑھ لینے کی وجہ سے ہمارے ادیبوں نے شہاب صاحب کو ایک ولی اللہ اور 'شہاب نامہ' کو ایک مقدس کتاب کے طور پر بھی متعارف کروایا ہے۔

لیکن ہم یہاں مذکورہ کتاب میں طنز و مزاح کے عناصر کے حوالے سے نظر ڈالیں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد شہاب صاحب کے بارے میں یہ تاثر بھی بڑے نمایاں طور پر ابھرتا ہے کہ طنز و مزاح پہ جتنا عبور شہاب صاحب کی ذات میں دکھائی دیتا ہے، ان کے کسی ہم عصر خود نوشت سوانح نگار تو کیا، ہمارے بہت سے مزاح نگاروں کے ہاں بھی یہ جوہر اتنی قدرت اور تاثیر کے ساتھ موجزن نہیں ہے۔

اس کتاب میں ہلبلہ ٹائپ پرائی کار کا خاکہ اس قدر دلچسپ ہے کہ دورانِ مطالعہ معاملہ تبسم زیر لب کی حدود پار کر کے قہقہوں تک جا پہنچتا ہے۔ اسی طرح بچپن کی معصومیت کے ساتھ وابستہ یادوں کو انھوں نے کمال شگفتگی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ پھر سکھ لڑکوں کے ساتھ ہوسٹل میں قیام، ان لڑکوں کی عجیب و غریب حرکات اور فواحش کے بیان میں بھی 'شہاب نامہ' مزاح گوئی کا شباب نامہ دکھائی دیتا ہے۔ سکھ اساتذہ کا تذکرہ بھی نہایت پُر لطف ہے۔

سب سے بڑھ کے آغاز پاکستان کے گورنر جنرل غلام محمد کا خاکہ تو اردو کے مزاحیہ خاکوں میں نہایت اونچے مقام پر جگہ پانے کے قابل ہے۔ 'شہاب نامہ' کے مطالعے کے بعد اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شہاب صاحب کی ذات میں ذہانت کے ساتھ ساتھ ذکاوت کا عنصر بھی بدرجہ اتم موجود تھا۔ ان کے مزاح کی چند مثالیں دیکھیے:

''سکول کا اصل ہوا ماسٹر منگل سنگھ ہی تھے۔ اردو پڑھانے میں انہیں 'خاص' ملکہ حاصل تھا۔ ایک بار غالب کا یہ شعر آیا:

سادگی و پُرکاری ، بے خودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

اس شعر کو انھوں نے یوں سمجھایا:

سادگی تے اس دے نال پُرکاری۔ بے خودی تے اس دے نال ہشیاری، حسن نوں تغافل دے وچ کیا پایا؟ شاعر کہندا اے، اس نے حسن نوں تغافل وچ جرأت آزما پایا۔ تو ایہی جئی گل سی۔ غالب شعر بناندا مر گیا۔ میں شعر سمجھاندے مرجاناں ایں، تہاڈے کوڑھ مغزاں دے پلے ککھ نئیں پینا۔'' (۷۹)

گورنر جنرل غلام محمد اور اس کے علاج کے لیے لکھنؤ سے منگوائے گئے حکیم صاحب دونوں بڑے دلچسپ کردار ہیں۔ دونوں کی خواہشات، فرمائشیں اور حرکات بڑی عجیب و غریب تھیں۔ ایک واقعہ ملاحظہ ہو:

''ایک بار انھوں نے بکری کا ایسا بچہ طلب فرمایا، جسے پیدا ہونے کے بعد آنکھیں کھولنے سے پہلے ذبح کیا گیا ہو۔ گورنر ہاؤس کے کئی ملازم شہر کی حاملہ بکریوں کے سرہانے جا بیٹھے۔ کسی نہ کسی طرح حکیم صاحب کی فرمائش بھی پوری کی گئی......
اس ساری کارروائی کا اور کوئی نتیجہ تو برآمد نہ ہوا، البتہ ان کا بلڈ پریشر مزید بڑھ گیا اور ایک روز وہ اچانک بے ہوش ہو کر کوما میں چلے گئے۔ حکیم صاحب تو بستر بوریا سنبھال کر رفو چکر ہو گئے اور گورنر جنرل کو آکسیجن لگا دی گئی۔'' (۸۰)

شہرت بخاری (پ: ۲ دسمبر ۱۹۲۵ء) کھوئے ہوؤں کی جستجو (اوّل ۱۹۸۷ء)

شہرت بخاری کی خود نوشت سوانح عمری 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' ایک ایسی آپ بیتی ہے جو واقعات کے سن و سال کے اعتبار سے مبہم ہے اور مصنف نے زمانی تعین کا کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ ان کے تخلیقی بہاؤ میں مزاحم تھے۔ تاہم اس سوانح عمری میں شہرت بخاری اپنی الم پسند طبیعت ہونے کے باوجود کئی مقامات پر نہایت شگفتہ مزاج شخصیت کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ ہر چند ان کا مجموعی مزاج قنوطی ہی ہے لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک بذلہ سنج بھی چھپا بیٹھا ہے جو کہیں کہیں اچانک نمودار ہو جاتا ہے۔

اپنے نہایت قریبی دوست سید عابد علی عابد کا تذکرہ تو اس قدر شگفتہ رنگوں سے مزین ہے کہ مزا آ جاتا ہے۔ اس میں اَن گنت جملے ایسے ہیں جن پر کوئی بھی حسِ مزاح رکھنے والا داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان واقعات کے بیان میں غالباً مصنف کی ماضی کی رنگین یادوں کو دخل ہو سکتا ہے، جو اس زمانے سے متعلق ہوں، اس لیے کہ بعض دیگر مقامات ایسے بھی ہیں جہاں ان کے اندر کا ظریفانہ رنگ زہر بھرے طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وحید قریشی کے تذکرے میں ان کا اسلوب بہت خوف ناک ہو جاتا ہے۔

ایک مقام پر شہرت صاحب نے اپنے ایک ملازم مختار کا بھی نہایت مفصل ذکر کیا ہے اور اس تذکرے میں ان کے قلم کی جولانیاں شباب پر ہیں۔ یعنی یہاں طنز اور مزاح اپنی پوری رعنائی کے ساتھ موجود ہیں۔ پھر اپنے عہدِ طفولیت کی اوٹ پٹانگ حرکات کو بھی شہرت نے اس قدر شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ذیل میں ان کے طنز و مزاح کی جھلک دکھانے کے لیے دو ایک مثالیں درج کی جاتی ہیں:

> ''رفتہ رفتہ مختار نے مجھ پر مکمل کنٹرول حاصل کر لیا۔ وہ میرے سیاہ سفید کا مختار تھا۔ اور ابرار زیدی کا یہ جملہ کہ 'آپ کو ہر رشتے سے بے نیاز کر دے گا سوائے بیوی کے' سو فیصد [illegible] ثابت ہوا۔''

> ''میں سوچتا تھا کہ آخر میں کیوں فرض کروں۔ اگر فرض نہ کروں تو کیا نقصان ہوگا۔ نیز 'الف' برابر 'ب' کے ہی کیوں ہے، 'الف' برابر 'ج' کے کیوں نہیں؟ میری بدقسمتی کہ میں نے جرأت کر کے یہ سوال ماسٹر صاحب سے کر ڈالا۔ 'ماسٹر صاحب اگر میں یہ فرض نہ کروں کہ 'اے' 'بی' کے برابر ہے تو کیا ہو....'' میرا سوال پورا ہوا ہی تھا کہ ایک دھماکے کی آواز آئی اور میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا [illegible] گیا۔'' (۸۱)

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۱۹ء - ۱۹ مارچ ۱۹۹۲ء) یادوں کا سفر (اوّل ۱۹۹۱ء)

اخلاق احمد دہلوی جو دلی کے چیلوں کے کوچے میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے، جہاں کے رہنے والے زبان دانی اور زبان داری کے معاملے میں کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کی بچپن کی تربیت بہادر شاہ ظفر کی اس پوتی کے ہاتھوں ہوئی، جن سے زبان سیکھنے کے لیے خواجہ حسن نظامی اور دلی کے بڑے بڑے زبان دان ان کے گھر میں آیا کرتے تھے اور جو نواب میرزا داغ کو بھی 'لونڈی بچہ' کہہ کر زبان کی سند ماننے سے انکار کرتی ہیں اور خواجہ حسن نظامی کو 'دہی کھٹی ہے' کہنے پر باقاعدہ جھاڑ پلا دیتی ہیں۔ پھر یہ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کی صحبتوں میں پل کر جوان ہوئے۔ اسی ماحول، تربیت اور صحبتوں نے اخلاق احمد دہلوی کی زبان اور اسلوب میں نہ صرف ایک نکھار پیدا کر دیا ہے بلکہ دلی کی اسی روایت نے انہیں کامیاب داستان گوئی کا سلیقہ بھی بخش دیا ہے۔

"یادوں کا سفر" ان کی زبان کی اسی سلیقہ مندی اور فنِ داستان گوئی کا مظہر ہے۔ وہ اس میں کہیں بھی مختلف حربوں سے مزاح پیدا کرتے نظر نہیں آتے لیکن ان کی زندگی کے دلچسپ واقعات، رنگا رنگ کرداروں اور ان کے اچھوتے اور پُر لطف تعارف نے اس آپ بیتی کو انتہائی دلچسپ اور معلوماتی بنا دیا ہے۔ اس میں مزے مزے کے واقعات کا ایک تسلسل ہے جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ان کے اندازِ بیان اور دلی کے خاص محاورے نے ان واقعات کو لطف سے بھر دیا ہے۔

مثال کے طور پر لارڈ کرزن کے کلین شیو کرانے کی اصل وجہ (ص ۷)، کیکر والی مسجد کے غیر معروف مولوی کا کارنامہ (ص ۸)، مصری کی ڈلی سے ہیرا تراشنے والے جوہری کا واقعہ (ص ۱۰)، کالے خاں گول انداز کی دلچسپ کہانی کہ جو انگریزی فوجوں کے گولوں کو باجرے کے آٹے کے گولوں سے بے اثر بنا دیتا تھا (ص ۸)، مرزا فرحت اللہ بیگ کے رشتے کے ایک بھائی کا الٹی تعمیر کروانا (ص ۱۶)، آغا حشر اور منشی ذکاءاللہ میں دلچسپ گالیوں کا تبادلہ (ص ۱۷)، بیگم صاحب کے حوالے سے طوطی کے مونث یا مذکر ہونے والا پُر مزاح واقعہ (ص ۲۱)، خواجہ حسن نظامی کا مولانا جوہر کو چندہ اکٹھا کرتے رہنے کی وجہ سے 'چندہ ماموں' کہنا (ص ۳۱)، حکیم اجمل خاں اور دوسرے حکما کے علاج کے دلچسپ ترین واقعات۔ صرف ایک واقعہ دہلوی صاحب کی زبان میں ملاحظہ ہو:

"ایک دفعہ ایک چمار آیا اور کہا: حکیم صاحب میرے سر میں درد ہے۔ حکیم محمد احمد خاں صاحب نے فرمایا: جوتے لگاؤ اس کے سر پر۔ درد سر شرفا کی بیماری ہے۔ تیرے بغل گند ہوتی۔ کوئی گندا ناسور ہوتا، کھا گن ہوتی تو علاج کر دیتا۔ سر کا درد اور چمار، کیا معنی؟ اس کے تلفظ میں فرق معلوم ہوتا ہے۔" (۸۲)

پھر ان کی دادی کا لوگوں سے دگنے داموں سودا سلف خریدنا (ص ۴۰)، مصنف کا بچپن میں پری چہرہ نسیم کی نانی سلطانہ عرف چھمیاں کے کوٹھے پر جانا۔ (ص ۵۰) مسز اروناآصف علی عرف مس گنگولی کی گرفتاری پر دلچسپ ہنگامہ (ص ۶۲)، مولانا حسرت موہانی کا مزیدار قصہ کہ جو اپنے کوڑے لگانے والوں کو یہ کہہ کر شرمندہ کرتے ہیں کہ:

"ہمیں شاعر سمجھ کر ہمارے ساتھ رعایت نہ کرو۔ پوری طاقت سے بید لگاؤ۔ کیوں اپنی روزی حرام کرتے ہو؟" (۸۳)

اسی طرح ممی پہلوان کا رنگ رنگیلا کردار (ص ۶۸) دلی کے اس جیب کترے کا دلچسپ قصہ کہ جس نے انگوٹھے اور انگلی کے ناخن کو بلیڈ کی طرح تیز کر رکھا تھا اور ایک چور کہ جو چھپکلی کی طرح دیوار پر چڑھ جاتا تھا۔ (ص ۷۱) شیخ مختار کو سولہ ماسٹروں کا کھانا کھا جانے پر سزا ملنا (ص ۸۷) پھر اسی شیخ مختار کا روزانہ آدھ سیر ناول لکھنے والے ندیم صہبائی سے دلچسپ جھگڑا (ص ۸۲) اسی طرح وائسرائوں کی بیگمات اور سولینی کی بیٹی کا خواجہ حسن نظامی کا لعابِ دہن استعمال کرنا (ص ۹۵) خواجہ حسن نظامی کا یہ دلچسپ قول کہ:

"ہندوؤں کی 'ہ' اور مسلم کی 'م' کبھی نہیں ملے گی کیونکہ خواجہ حسن نظامی کا قول تھا کہ جب تک ہندوؤں کی 'ہ' اور مسلمانوں کی 'م' ایک نہیں ہو گی 'ہم' آزاد نہیں ہوں گے۔" (۸۳)

پھر مصنف کی مولوی عبدالحق سے پہلی انوکھی ملاقات (ص ۱۰۲) نیاز فتح پوری اور مولانا احتشام الدین حقی (شان الحق حقی کے والد) کی خوب صورت جھڑپیں (ص ۱۱۱) مصنف کا ایک ڈرامے میں لڑکی کا کردار ادا کرنا اور بزرگ ادیبوں کا لڑکی کے بارے میں تجسس (ص ۱۱۷) جبار غازی کا داڑھی ہونے کے باوجود ڈرامے میں لڑکی بننا (ص ۱۲۷) دوسری عالمگیر جنگ چھڑنے پر قطب مینار سے چھلانگ لگا کر خودکشی کرنے والے عجیب و غریب جوہری کی کہانی (ص ۱۳۶) میرٹھ کے

مشہور مسلم لیگی رشید احمد خاں کی ماڈرن اور تنگ پتلون پہننے والی بیٹی کا اردو پڑھنا (ص ۱۵۹) معروف طوائف تمیزن بائی کا قتل (ص ۱۵۹) عندلیب شادانی کی شاعری کا پُر لطف تذکرہ (ص ۵-۱۶۴) بوم ہاپوڑی (المعروف بوم میرٹھی) کا فارسی کے معروف مصرعوں پر اردو میں گرہ لگانا (ص ۱۶۷) للت پور کے دکانداروں کا رکھ رکھاؤ کہ جو پیسے ادا کرنے پر باقاعدہ ناراض ہو جاتے ہیں (ص ۱۷۱) میرٹھ کے ویلی بازار کے تمباکو فروش اظہار رامپوری کے ہاں شاعروں کا جمگھٹا۔ مولوی عبدالحق کا نوچندی دیکھنے آنا اور حسن آرا کے کوٹھے پر جانا (ص ۱۷۳) آغا اشرف کا مٹی کے تلفظ پر پطرس سے جھگڑا اور استعفیٰ (ص ۱۸۰) منٹو کا کرشن چندر کے بارے میں عجیب مشورہ (ص ۱۹۲) خضر کے تلفظ کی دلیل میں مولانا حامد علی خاں کا گدھا بھر کتابیں لے آنا (ص ۲۲۱) میراجی کا دلچسپ کردار کہ جو دیسی فلمیں اس وجہ سے نہیں دیکھتے تھے کہ یہاں کی ایکٹریسیں کپڑے بہت پہنتی تھیں۔

پھر اسی طرح پطرس کا ہندو لیڈر سردار ولبھ بھائی پٹیل کی وجہ سے ریڈیو سے علیحدہ ہونا (ص ۲۳۷) جواہر لعل نہرو کا خود کو پنڈت اور نہرو کہلوانے سے انکار (ص ۲۳۶) قائد، نہرو اور ماؤنٹ بیٹن کی پہلی ریڈیو تقریر پر کشمکش (ص ۲۵۴) مرزا نعیم بیگ چغتائی کا اپنی قبر خود کھود کے اس میں اُتر جانا (ص ۲۸۲) تقسیم کے فوراً بعد فراق گورکھپوری کا جناح کیپ پہن کے گھومنا (ص ۲۸۶) حافظ عزیز حسن بقائی کا کنہیا لال کپور کو گردے کپورے لکھنا (ص ۳۰۸) مولوی عبدالسلام اور خواجہ حسن نظامی کی نوک جھونک (ص ۳۱۲) جوان لڑکی کے بدلے جنت میں مکان الاٹ کروا کے دینے والے جعلی پیر کا واقعہ (۳۲۸) مصنف کی ایک شادی شدہ خاتون سے محبت کی شادی کا نہایت دلچسپ قصہ (ص ۳۶۰) مولانا ابوالخیر مودودی کا اپنے بھائی سید ابوالاعلیٰ مودودی سے ناراض ہو کر مصنف کے ہاں پناہ لینا (ص ۳۹۸) اور تقسیم کے بعد لاہور کے لوگوں کا اردو بولنے والوں کو تلیئر کہنا جیسے بیسیوں واقعات ہیں جو دلچسپی اور شگفتگی سے بھرے پڑے ہیں۔ اگرچہ تقسیم کے بعد کے واقعات تک آتے آتے مصنف کا لہجہ خاصا گھمبیر ہو گیا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب جگر مرادآبادی تک کو یہ کہنا پڑا کہ: ع   شاعر نہیں ہے وہ، جو غزل خواں ہے آج کل

غرض کہ یہ بیسویں صدی کے ربع دوم کی سیاسی و ادبی زندگی کی نہایت سچی اور دلچسپ تصویر ہے، جس میں کہیں کہیں طنز کے نشتر بھی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ شگفتگی اور لطافت سے لبریز ہے۔ یہ اس زمانے کی داستان ہے جب ادبی قدریں ابھی باقی تھیں اور مشاعروں کی وجہ سے سینماؤں میں بے رونقی ہو جاتی تھی۔ اسی رکھ رکھاؤ والی زندگی کی داستان اخلاق احمد دہلوی نے بڑے سلیقے سے ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

لطف اللہ خاں (پ: ۱۹۱۷ء؟) ہجرتوں کے سلسلے (اوّل ۱۹۹۸ء)

لطف اللہ خاں برعظیم پاک و ہند میں اس حوالے سے منفرد ہیں کہ انھوں نے مشاہیر ادب کی تخلیقات ان کی زبانی اپنی آڈیو لائبریری میں محفوظ کی ہوئی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی خاکوں پر مشتمل ایک تصنیف ’تماشائے اہلِ قلم‘ اس سے قبل منصۂ شہود پر آ چکی ہے۔ ’ہجرتوں کے سلسلے‘ ان کی آپ بیتی ہے۔ یہ آپ بیتی اس لحاظ سے اپنی ایک شناخت رکھتی ہے کہ اس میں آپ بیتی کے پیرائے میں بہت سے مقامات کی جغرافیائی، تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، مذہبی تعلیمی، ادبی اور سیاسی پس منظر کو بڑے دل کش پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اسلوب میں جہاں سادگی و بے تکلفی پائی جاتی ہے اور واقعات کا تسلسل محض یاد داشت کے تناظر میں ہے، وہاں بے ساختگی اور شگفتگی کی فراوانی بھی ہے، بہت

سے خشک مقامات لہجے کی تازگی کے باعث مہک اٹھے ہیں۔

'ہجرتوں کے سلسلے' میں بعض واقعات ایسے بھی پیش کیے گئے ہیں جو خالصتاً مزاح کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً مدراس میں محرم کے موقع پر کوئی مسٹنڈا لنگوٹ کس کر، تیل میں کالک ملا کر پورے جسم پر تھوپ لیتا اور گھر گھر جا کر پیسے وصول کرتا، اور جو ذرا ہچکچاتا، اسے چھونے کی کوشش کرتا (ص ۳۰) یا محرم ہی کے دوران میں کسی پہلوان کا جسم پر رنگ روغن سے کالی، پیلی دھاریاں نقش کر کے باگھ کی شبیہ بنانے کا منظر (ص ۳۱) مدراس کی مہمان نوازی کے انداز (ص ۳۶) اور خاموش فلموں کے زمانے کی فلم 'شیریں فرہاد' کے مکالموں کی ادائیگی کا واقعہ وغیرہ (ص ۱۲۳) قابلِ ذکر ہیں۔

کرنل صولت رضا (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۲ء) کا کولیات (بار سوم: مئی ۱۹۹۸ء)

یہ صولت رضا کے بقول: 'پاکستان ملٹری اکیڈمی، کاکول میں زیر تربیت ایک جنٹلمین کیڈٹ کی آپ بیتی ہے۔' جو پنجاب یونیورسٹی نیو کیمپس سے سیالکوٹ کے محاذ تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ اصل میں ان کی فوج میں بھرتی ہونے اور پی۔ ایم۔ اے میں ابتدائی ٹریننگ کی کہانی ہے جو انہوں نے اپنے دیگر پیش رو فوجی مزاح نگاروں بالخصوص کرنل محمد خاں کے تتبع میں لکھنے کی سعی کی ہے۔ اگرچہ مصنف کو کرنل صاحب والا اسلوب تو میسر نہیں آ سکا لیکن پھر بھی وہ اپنی سخت ترین ٹریننگ میں سے اپنے اسلوب کی بنا پر کچھ نرم و لطیف گوشے تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور بظاہر ایک کھردری قسم کی تربیت کی داستان میں ہلکی پھلکی شگفتگی کے رنگ بھر کے اسے قابلِ مطالعہ بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔

یہ آپ بیتی نیو کیمپس والی نہر کے تذکرے سے شروع ہو کر ان کے انٹرویو اور ٹسٹ وغیرہ کی بھاگم دوڑ تک پہنچتی ہے جہاں بقول مصنف 'اردو سکولوں کے پڑھے ہوئے انگریزی اخبار کا اداریہ رٹا کرتے اور انگریزی کالجوں والے نماز معنی کے ساتھ یاد کیا کرتے تھے۔ (۸۵)

پھر اس میں مصنف کے فوج میں منتخب ہونے، کاکول اکیڈمی ایبٹ آباد پہنچنے، وہاں سینئرز کے ہاتھوں جونیئرز کی درگت، روٹ مارچ کی تکلیف دہ مہم، پریڈ میں انسٹرکٹرز کی سختی، کوئی غلط حرکت سرزد ہونے پر ایکسٹرا رول کال (جسے من چلوں نے نائٹ کلب کا نام دے رکھا تھا)، میس سے جنٹلمین الحمد اللہ کا نعرہ سنتے ہی کیڈٹوں کا بھوکے اٹھ جانا یا چھری کانٹے کے استعمال میں اناڑی پن کا مظاہرہ کرنے کی روداد بیان کی گئی ہے۔ ان کے مزاح کی چند مثالیں:

"بارہ کی کرم فرمائیاں عید کی خوشیوں کو پامال کر رہی تھیں۔ ہر ایک اس فکر میں تھا کہ گھر والوں کو کیا 'سر' دکھائیں گے..... کیڈٹ ایک دوسرے کا سر دیکھتے تو اپنی خوب صورتی کا موازنہ کرنے کے لیے شیشے کا رُخ کرتے اور اپنا سر دیکھ کر ان کی وہی حالت ہوتی جو مور کی اپنے پاؤں کا نظارہ کر کے ہوتی ہے۔"

"کچھ ڈانگریاں اپنی لیگ پاکٹ کی وجہ سے کیڈٹ کے لیے وبالِ جان بن جاتی ہیں۔ کیوں کہ جہاں کیڈٹ کے ہاتھ کی لمبائی ختم ہو جاتی، وہاں سے نصف ہاتھ آگے لیگ پاکٹ کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔"

"ہم نے پلاٹون سارجنٹ سے کئی مرتبہ پوچھا کہ لباس موسم کے مطابق ہوگا یا ٹائم ٹیبل کے مطابق۔ سارجنٹ سردی میں بھی آگ بگولا ہو رہا تھا۔ اس کے بس میں ہوتا تو بنیان بھی اتروا دیتا۔" (۸۶)

قیامِ کاکول کے ساتھ ساتھ اس میں اپنی پلٹون کے چندرہ کیڈٹوں کا ہلکے پھلکے انداز میں تعارف بھی کروایا گیا

ہے، جنہیں ہم پانچ پانچ، سات سات لائنوں کے خاکے بھی کہہ سکتے ہیں۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"عینک لگا کر کھیلنا ناممکن تھا۔ آخر یہ حل ڈھونڈا گیا کہ ان کے مخالف تک یہ اطلاع پہنچا دی جائے کہ کالج کے زمانے میں باکسنگ کھیلنے سے نظر کمزور ہوئی ہے لہٰذا اب بھی اگر کسی کے چہرے پر ناک کو نشانہ بنانا چاہیں تو مکا منہ پر یا ٹھوڑی پر لگ ہی جاتا ہے۔"

"اوور ایج (Over age) ہونے میں چند گھنٹے باقی تھے کہ پھر سے کوہاٹ کی آئی ایس ایس بی پاس کر کے پی ایم اے پہنچ گئے۔ صرف وزن کے ہلکے تھے۔ پیٹ کی مضبوطی ضرب المثل تھی۔" (۸۷)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ہلکی پھلکی شگفتگی کی حامل کتاب ہے جس میں کہیں کہیں بیانیہ مزاح کے چند اچھے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔

کرنل اشفاق حسین (پ: ۶ مئی ۱۹۴۹ء) جنٹلمین بسم اللہ (اوّل ۱۹۸۲ء)

اشفاق حسین اردو مزاح میں سلسلہ فوجیہ کی اگلی اور فی الحال آخری کڑی ہیں۔ صولت رضا کی نسبت ان کا انداز مزاح زیادہ رواں، پُر اعتماد، بے ساختہ اور داستانوی حسن لیے ہوئے ہے۔ اشعار اور مصرعوں کا استعمال بھی جو صولت رضا کے ہاں کچھ اکھڑا اکھڑا نظر آتا تھا، ان تک آتے آتے اس میں برجستگی اور کاٹ شامل ہو گئی ہے۔

یہ وضاحت کرنا ضروری ہے کہ یہاں اشفاق حسین کا صولت رضا سے موازنہ کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی ہے کہ ان دونوں کے حالات و واقعات و مقامات ایک ہیں۔ دونوں ایم اے کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی کی نہر کی رونقیں چھوڑ کر فوج میں گئے۔ دونوں کے ہاں انٹرویو، ٹریننگ اور وہاں پیش آنے والی مشکلات کا شگفتہ انداز میں ذکر ہے۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں تلخ تجربے کو مزاح کے ذریعے گوارا بنانے کی کوشش کی ہے، جس میں اشفاق حسین اپنے نیم رومانی، نیم شگفتہ اسلوب کی بدولت نسبتاً زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ذرا 'جنٹلمین بسم اللہ' میں انٹرویو کا انداز ملاحظہ ہو:

"آپ جغرافیہ کے طالب علم رہے ہیں؟"

"جی" (جی خوش ہوا کہ مطلب کے مضمون پر آ رہے ہیں)

"اچھا! سورہ عصر کا ترجمہ سنائیے۔" (۸۸)

اس کتاب میں انٹرویو، آئی ایس ایس بی کی ٹریننگ، کاکول اکیڈمی، کوارٹر ماسٹر، ایاؤٹ ٹرن کا کاشن دیتے ہوئے سٹاف کی پتلون کا پھٹنا، مشق پر سوک کے بعد ایک دن کے لیے سینئرز کا جونیئر اور جونیئرز کا سینئر بن جانا، دوران پریڈ انسٹرکٹرز کی مزاحیہ ڈانٹ اور طرح طرح کے شگوفے، ہم کے دوران انجان کیڈٹوں کا 'آٹا کھچڑی' پکانا، غلطیوں پر دی جانے والی سزائیں، میس اور سینما کے آداب اور آخر میں اپنے اساتذہ اور ساتھیوں کا بڑا دلچسپ تذکرہ موجود ہے۔ سب سے آخر میں پیراشوٹ ٹریننگ کی خطرناک داستان کو مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ ایک آدھ مثال دیکھیے، جس میں پیراشوٹ ٹریننگ کا خوف اور مزاح دونوں شامل ہیں:

"ایک بار جب حکم دیا گیا کہ کھڑے ہو جاؤ تو سب کھڑے ہو گئے، سوائے ایک صاحب کے جو آنکھیں پھیلائے حیرت بھری نظروں سے ہاتھوں کو دیکھتے رہے، جمپ ماسٹر نے ایک این سی او کو اس کے پاس بھیجا کہ نہ اٹھنے کی وجہ

معلوم کرے۔ این سی او نے جا کر خیریت دریافت کی تو جواب ملا: "سٹاف ! میں بے ہوش ہوں۔" (۸۹)

جنٹلمین الحمداللہ (اوّل ۱۹۸۴ء)

یہ کتاب مصنف کے "جنٹلمین" سلسلے کی دوسری قسط ہے، جو ان کے پی ایم اے سے فارغ ہونے کے بعد کے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ کہانی ان کی ٹریننگ سے فراغت کے بعد بنوں میں پہلی تعیناتی سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد کوئٹہ، پھر ایس پی آر، ہفت روزہ ہلال کی عارضی ادارت (جہاں کی مصروفیات سے متعلق ایک دلچسپ فیچر بھی اس میں شامل ہے) پھر اس میں ان کے یونیورسٹی کے اساتذہ، صحافتی زندگی، گلگت اور استور میں تعیناتی، کراچی میں مارشل لاء کی ڈیوٹی کے دوران پیش آنے والے دلچسپ واقعات اور آخر میں نیشنل انسٹیٹیوٹ آف لینگویج میں عربی زبان سیکھنے کی کلاسز کے تذکرے کے علاوہ ایک شگفتہ نظم پر کتاب ختم ہوتی ہے۔

اس میں مختلف علاقوں کے سفر اور تہذیب و ثقافت کے تذکرے کی وجہ سے آپ بیتی کے ساتھ ساتھ سفر نامے اور دلچسپ تاریخ و جغرافیہ کا ذائقہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ اس میں پہلی کتاب کی نسبت اسلوب اور مشاہدہ زیادہ منجھا ہوا ہے، جس کی وجہ سے بے ساختگی پہ قلیفے اور سنجیدگی کا رنگ چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں بھی مزاح ان کی شگفتہ بیانی ہی کا نتیجہ ہے۔ وہ مزاح پیدا کرنے کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال نہیں کرتے بلکہ کہانی سنانے کے انداز میں بات آگے بڑھاتے جاتے ہیں۔ مزاح میں درجہ بندی کے اعتبار سے اشفاق حسین کو ہم کرنل محمد خاں اور صولت رضا کی درمیانی کڑی قرار دے سکتے ہیں۔

(ب)

خاکہ نگاری اور مزاح

تیز رفتاری کے اس دور میں جب فاصلوں کی طرح اشیا بھی تیزی سے سمٹنے لگیں تو ادب بھی ہمارے اس مجموعی معاشرتی رویے سے اثر لیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ناول کی جگہ مختصر افسانے کو فروغ حاصل ہوا اور سوانح عمری کے بجائے خاکے نے رواج پایا۔

خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے، جس کے معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کنائے میں کسی شخصیت کا ناک نقشہ، عادات و اطوار اور کردار کو سیدھے سادے انداز اور روانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ اس میں نہ جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے اور نہ ہی یہ سوانحی مضمون کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہو سکتا ہے بلکہ یہ تو کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت، احترام، محبت، دوستی، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کے کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔

خاکہ نہایت مختصر عرصے میں ادب کی ایک اہم ترین صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے، جس کی ایک وجہ یہ ہے

کہ ادب کا بنیادی مقصد بذاتِ خود انسان ہی کا مطالعہ و مشاہدہ قرار پاتا ہے اور خاکے میں یہ مقصد باقی اصناف کی نسبت زیادہ نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے۔

خاکہ عام طور پر انھی شخصیات یا اشخاص کا لکھا جاتا ہے، جن سے خاکہ نگار کو کوئی خاص انس، عقیدت یا دلچسپی ہوتی ہے۔ اس انس، عقیدت یا دلچسپی کا تناسب جتنا زیادہ ہو گا، خاکے کے نقوش اور اثرات اتنے ہی گہرے، نمایاں اور متاثر کن ہوں گے۔ خاکہ عموماً کسی شخص یا شخصیت کے لیے دل سے اٹھنے والی تحریک کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن اگر کسی خاکے کا ماخذ دل کے بجائے کچھ اور ہو گا تو اس کے نتیجے میں لکھی جانے والی تحریر تاثراتی یا سوانحی شذرہ تو ہو سکتی ہے لیکن خاکہ کہلوانے کی حق دار نہیں۔

ویسے تو کسی بھی ادب پارے کا انکھوا جب تک دل کی گٹھلی سے نہ پھوٹے، اس کے پھلنے پھولنے یا پوری طرح بار آور ہونے کی ضمانت نہیں دی جا سکتی لیکن خاکے کے ساتھ یہ شرط اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ نثری میدان کا فرد ہونے کے باوجود اپنے اندر شعری خصوصیات، نزاکتیں اور تقاضے رکھتا ہے اور شاعری کے بارے میں کسی دیدۂ بینا کا کیا خوب قول ہے کہ شاعری یا تو ہوتی ہے اور یا نہیں ہوتی۔

اسی طرح خاکہ کے بارے میں بھی یہ بات دوٹوک انداز میں کہی جا سکتی ہے کہ خاکہ یا تو ہوتا ہے اور یا نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ سلطنتِ ادب کی ایسی نگری ہے، جس کی سرحدیں تاثراتی، سوانحی اور مزاحیہ مضمون کے ساتھ بالکل کھلی ہیں۔ اسی لیے اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ہمارے نامی گرامی ادبا خاکہ لکھتے لکھتے کہیں اچانک اور غیر شعوری طور پر کسی دوسری بستی میں جا نکلتے ہیں۔ ہمارے بہت سے خاکے کسی شخصیت کی بجائے تحسین یا بے جا تعریف کی بنا پر نثری قصیدوں اور نثری ہجویات کا درجہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسی لیے خاکے کو ایک ایسی صراطِ مستقیم قرار دیا ہے، جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے جب کہ ممتاز مفتی کے نزدیک اس فن میں طوفان چلنے کے لیے بے تاب ہوتا ہے لیکن اظہار کے راستے اکثر مسدود ہوتے ہیں۔

ایسا اس لیے ہے کہ سوانح نگاری میں تو کسی شخصیت کے ظاہری واقعات و کارکردگی کے بیان سے بھی کام چل جاتا ہے جب کہ خاکہ نگاری میں کسی شخص یا شخصیت کی نفسیات بینی اور باطن شناسی بھی ضروری قرار پاتی ہے۔ یہ مردم آشنائی سے زیادہ مردم شناسی کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعض لوگوں نے خاکے کو شخصیت کی کھدائی کا کام بھی قرار دیا ہے کہ اس میں عام طور پر کسی شخصیت کی باطن کی تہوں میں پڑے ہوئے ہیرے جواہرات یا پتھر نہایت مہارت اور سلیقے سے برآمد کر لیے جاتے ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "کامیاب خاکہ نگار وہ ہے، جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو، اور جو واقعات کی اوپری پرت کے نیچے، معمولات کے ہجوم میں کھوئی ہوئی، ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے، جن تک عام لکھنے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔ اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے۔ کسی کہانی یا شعر کی طرح۔ ہم اس کے واسطے سے زندگی کی کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو ہم نے آج ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت ہم پر روشن ہوئی ہے۔" (۹۰)

خاکے میں ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں بہت تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ خاکہ نگار کو اشاروں کنایوں میں بڑے سے بڑا مفہوم ادا کر دینے کے فن پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ خاکہ نگار تو ایک ایسے ماہر

مصور اور کارٹونسٹ کی طرح ہوتا ہے، جسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پیش نظر شخصیت کے چہرے کے کون سے نقوش یا تاثرات ہیں، جن کو واضح کرنے سے پوری شخصیت کا مجموعی یا اغلب تاثر ناظر کے سامنے آجائے گا۔

خاکہ نگار کا راستہ ایک ذہین مصور اور شوخ کارٹونسٹ کے بین بین ہوتا ہے۔ وہ اپنی زیر تحریر شخصیت کی اصل تصویر بھی دکھاتا ہے اور اس کے بعض خفیہ یا ظاہری گوشوں کو حسب ضرورت مبالغے یا تجاہل عارفانہ کے ذریعے نمایاں اور اخراج بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ خاکہ کسی شخصیت سے متعلق معلومات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام نہیں بلکہ ادیب اور فن کار ان معلومات کو اپنے مطلوبہ معیار کے مطابق اپنے تخیل کے ذریعے صیقل کرتا ہے۔ خاکہ تو حقیقت اور تخیل کے برمحل امتزاج کا نام ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون ''شخصیت اور خاکہ نگاری'' میں رقم طراز ہیں:

''خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ادب ہے جس کا خام مواد کسی دوسری شخصیت کے داخلی اور خارجی مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے لیکن ایک عمدہ خاکہ نگار اس مواد کو من وعن پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی اور شخصیت کے مختلف واقعات کو مشاہدہ کے تاثر اور تجزیے کے عمل سے گزارنا پڑتا ہے اور یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جہاں مصنف کے تخلیقی جوہر سے مس خام یا تو کندن بن جاتا ہے یا راکھ۔'' (۹۱)

خاکہ نگار کی اپنے کرداروں سے ہمدردی بھی خاکے کی بنیادی شرائط میں سے ہے بلکہ اس کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ خاکہ نگار کا اس کی زیر تحریر شخصیت سے رشتہ یا تعلق بھی اس کے خاکے میں واضح ہونا چاہیے۔ آیا وہ اپنے سے کسی بڑے شخص سے متعلق رقم طراز ہے، کسی چھوٹے کا خاکہ لکھ رہا ہے یا کسی ہم عمر کے بارے میں قلم آزمائی کر رہا ہے اور پھر اس شخصیت سے اس کا تعلق عقیدت کا ہے، محبت کا یا بے تکلفی کا۔

بعض لوگ مزاح کو بھی خاکے کا لازمہ سمجھتے ہیں لیکن ہمارے بیشتر ناقدین اس نقطے پر متفق ہیں کہ مزاح خاکہ نگاری کا باقاعدہ حصہ نہیں ہے لیکن اگر خاکے میں سلیقے کے ساتھ مزاح کا تڑکا لگایا جائے تو وہ عموماً اسے چار چاند لگانے میں بقیہ تمام حربوں کی نسبت زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ مزاح ویسے تو کسی بھی صنف ادب کا اٹوٹ انگ نہیں ہوتا۔ اسے کسی بھی صنف میں ''ذائقے'' کی خاطر شامل کیا جا سکتا ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ مضمون اور خاکے کی آب و ہوا اسے ہمیشہ راس آئی ہے اور پھر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو خاکے کا تو بنیادی خمیر ہی مزاح کی سرزمین سے اٹھا ہے۔

اردو میں خاکے کا ڈول مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۳ء-۱۹۴۷ء) نے ڈالا۔ اگرچہ ان سے پیشتر مولانا محمد حسین آزاد اس کا ناک نقشہ کافی حد تک تیار کر چکے تھے، جس کا ثبوت ہمیں 'آب حیات' میں شامل میر، انشا اور آتش کے 'تذکروں' میں مل جاتا ہے، بلکہ اگر مرزا غالب کے خطوط کا بغور مطالعہ کریں تو اس میں جتنا شاندار اور جاندار خاکہ خود مرزا کا تیار ہوتا ہے، اس کی مثال آج بھی اردو ادب میں ملنا محال ہے۔ اس لیے اگر ہم ذرا سی ہمت کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں خاکے کا سنگ بنیاد مرزا غالب ہی کے ہاتھوں رکھا گیا۔ مولانا آزاد نے اس کے انداز تعمیر کی نشاندہی کر دی اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے 'نذیر احمد کی کہانی - کچھ ان کی، کچھ میری زبانی' (اول: ۱۹۲۷ء) کے ذریعے اس عمارت کو مکمل کر دیا۔ انھوں نے اپنی مخصوص خوش مذاقی کو برقرار رکھتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر و باطن کو آئینہ کر دیا۔ اس خاکے میں خاکہ الیہ کی مکمل شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ محمد طفیل اپنی تصنیف 'آپ' میں لکھتے ہیں:

"شخصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے:" (۹۲)

مرزا فرحت اللہ بیگ نے یہ کام بحسن و خوبی انجام دیا ہے اور محمد طفیل ہی کے بقول:

"نذیر احمد کے بارے میں جو مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا تھا، وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف نہیں لکھا جا سکتا مگر اس مضمون کا کمال یہ ہے کہ لکھنے والے نے حد درجے ذہانت کا ثبوت دیا اور اپنے قلم کو فن کی عظمتوں سے ہمکنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مضمون مزے لے لے کر پڑھا جا سکتا ہے اور نذیر احمد کی شخصیت (بعض) بُرے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔" (۹۳)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد خاکے میں اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے لیکن 'چند ہم عصر' کے تقریباً تمام خاکے سوانحی اور تعارفی مضامین کے زیادہ قریب ہیں، جن میں مزاح کا عنصر مفقود ہے۔ ہاں البتہ کہیں کہیں کسی شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے ان کے لطائف و ظرائف کا ذکر ضرور کر دیا ہے۔

۱۹۳۹ء میں چراغ حسن حسرت (۱۹۰۲ء-۱۹۵۵ء) کے خاکوں کا مجموعہ 'مردم دیدہ' اشاعت پذیر ہوا۔ ان خاکوں میں مزاح کی جھلکیاں نمایاں انداز میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہ چونکہ خود ایک مزاح نگار تھے، اس لیے انھوں نے اپنی منتخب کردہ شخصیات کے ظریف پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے اور ان کے شوخ و شنگ اسلوب نے تحریر کو زعفرانی بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی ان کے اس اسلوب پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مگر نہ جانے کیوں انھوں نے بیشتر شخصیات کو لطیفہ باز اور پھبتی گو بنا کر پیش کیا۔" (۹۴)

حالانکہ ذرا سے تامل سے یہ بات سمجھ میں آ جاتی ہے کہ طنز و ظرافت حسرت صاحب کا خاص میدان ہے اور ظاہر ہے شکر خورا ہمیشہ شکر کی تلاش میں رہتا ہے۔ خاکے میں مزاح لوگوں کو ویسے بھی بہت مرغوب ہے۔ نثار احمد فاروقی کے بقول:

"خاکے میں لطیف مزاح اور بذلہ آفرینی ضروری ہے۔" (۹۵)

اور ڈاکٹر عبدالمغنی کی زبان میں:

"ایک حس مزاح وسیع ترین معنوں میں تحریر کے اندر خوشبو کی طرح بسی ہو، کچھ ظرافت کے انداز بھی پائے جاتے ہوں اور اگر طنز و تمسخر کا شائبہ بھی موجود ہو تو مضائقہ نہیں۔" (۹۶)

۱۹۴۲ء میں رشید احمد صدیقی کی 'گنجہائے گرانمایہ' سامنے آتی ہے، جو تیرہ خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس میں شامل تمام خاکے بڑی محبت اور عقیدت سے لکھے گئے ہیں۔ صدیقی صاحب کا خاص اسلوب اور زبان بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں بھی طنز و مزاح کی تلاش بے سود ہے۔ حد یہ کہ رشید صاحب نے جن بزرگوں کا تعارف شگفتگی اور زندہ دلی کے حوالے سے کروایا ہے، ان میں سے بیشتر کے زندہ دلی کے واقعات درج کرنا بھی گوارا نہیں کیا۔ صرف ایک دو شخصیات کی بعض باتوں میں شگفتگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک جگہ پہ یلدرم کو انشائے لطیف کا بانی قرار دیتے ہوئے ان کا موازنہ مہدی افادی سے ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"یلدرم کے ہاں عورت کا بڑا عمل دخل ہے لیکن ان کے ہاں خیالات کی رعنائی ملتی ہے، اعصاب کا تشنج نہیں۔ مہدی افادی کے ہاں خیالات کی رعنائی اتنی نہیں ہے، جتنی جذبات کی رنگینی۔ مہدی کے اعصاب پر اگر عورت سوار نہیں ہے تو کچھ پیدل بھی نہیں۔" (۹۷)

مختصر یہ کہ رشید صاحب کی اپنے ہیروز سے گہری عقیدت نے ان کے خاکوں کو خاکی نہیں بننے دیا۔ شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء-۱۹۶۳ء) کی 'شیش محل' اس سلسلے کی اگلی کڑی ہے، جس میں بے شمار خاکے ہیں، ان کی تحریر جا بہ جا مزاح سے بھی مملو ہے لیکن یہ خاکے زیادہ تر شخصیات کے سرسری تذکرے ہیں۔ بقول نامی انصاری:

''شخصیتوں کے بارے میں ان کا مشاہدہ صرف مشاہدے کی ملاقاتوں تک محدود ہے۔'' (۹۸)

پھر محمد شفیع کے 'دلی کا سنبھالا' میں بھی افسانوی انداز میں مختلف شعبہ ہائے زندگی کا مختصر تذکرہ ملتا ہے جن کو کھینچ تان کے بھی خاکے نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ زیادہ سے زیادہ یادیں یا تاثرات کہلا سکتے ہیں۔

قیام پاکستان سے قبل اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی عصمت کا 'دوزخی' ہے۔ اس خاکے میں اتنی جان ہے کہ کسی ادیب کا نام محض اس ایک خاکے کی وجہ سے زندہ رہ سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے ایک بہن کی طرف سے بھائی کی بے عزتی قرار دیا ہے حالانکہ اس کی بے پناہ نشتریت کے پیچھے ہمدردی اور محبت کی زیریں اور مسلسل لہر کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

تقسیم سے قبل خاکہ نگاری کے میدان میں رئیس احمد جعفری کی 'دید و شنید' کو اولیت حاصل ہے، جس میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق لوگوں کے بارے میں تاثراتی مضامین ہیں، جس میں سے چند ایک تحریروں کو کھینچ تان کر خاکہ کی حدود میں لایا جا سکتا ہے لیکن ان میں بھی شگفتگی و لطافت کا نام و نشان نہیں۔ اس لیے ہمارے موضوع کے اعتبار سے سعادت حسن منٹو پاکستانی ادب میں اولیں خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (۱۱مئی ۱۹۱۲ء - ۱۸جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کے بارے میں جیسا کہ پہلے باب میں بیان ہو چکا ہے کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح نگار کے وارد ہوئے تھے۔ ان کے مضامین کا اولیں مجموعہ 'منٹو کے مضامین' اس بات پر دال ہے۔ پھر جب انہوں نے افسانے کی تند و تیز رو میں بہہ کے افسانہ نگاری کی دُنیا میں قدم رکھا تو وہاں بھی اپنے اس فطری میلان پر قابو پانے کے بجائے طنز و مزاح کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ چنانچہ ان کے بے شمار افسانوں میں بے ساختہ مزاح کے متعدد نمونے تلاش کیے جا سکتے ہیں اور طنز تو خیر منٹو کے ہاتھ میں ہر وقت ایک نشتر کی طرح موجود ہوتی ہے، جس سے ہمارے معاشرتی رویوں اور کجیوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ نہایت خونخوار قسم کی سرجری میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ وہ ادب میں سوئی چبھونے کے بجائے برسٹ مارنے کے قائل ہیں۔

منٹو کا کچھ افسانوی سرمایہ تو تقسیم سے قبل ہی منظر عام پر آ چکا تھا۔ البتہ ان کے خاکوں کے دو مجموعے 'گنجے فرشتے'، 'لاؤڈ سپیکر' اور زیادہ تر افسانوی مجموعے تقسیم کے فوراً بعد اشاعت پذیر ہوئے۔ اس لحاظ سے منٹو پاکستانی ادب میں پہلے قابل ذکر خاکہ و افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے خاکوں کے موضوعات اگرچہ تقسیم ملک قبل کی فلمی زندگی سے لیے گئے ہیں لیکن اپنے عرصۂ تصنیف کے اعتبار سے یہ آزادی کے بعد کے ادب میں شامل ہیں۔ ذیل میں ہم سعادت حسن منٹو کے خاکوں کے دونوں مجموعوں کا طنز و مزاح کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں۔

گنجے فرشتے (اوّل: ۱۹۵۲ء)

یہ کتاب کل بارہ خاکوں پر مشتمل ہے، ان خاکوں میں طنز و مزاح کے عناصر تلاش کرنے سے پہلے ہم

کے نام کا ذکر کرنا چاہیں گے، جو بذاتِ خود انتہائی دلچسپ ہے اور منٹو (کہ جو بڑے سے بڑے کردار کی حجامت بنا دینے کے لیے مشہور تھا) کی پوری شخصیت اور مزاج اس عنوان سے چھلکے پڑتے ہیں۔ وہ اس کتاب کے دیباچے میں اس کی یوں وضاحت کرتے ہیں:

"میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔۔۔۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔۔۔۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میرا جی کی غلاظت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔۔۔۔ اس کتاب میں جو بھی فرشتہ آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔" (۹۹)

اس کتاب کا سب سے پہلا خاکہ 'میرا صاحب' کے عنوان سے ہے جو بابائے قوم حضرت قائداعظم کا ہے، اور قائداعظم کے ایک ڈرائیور حنیف آزاد کی زبانی بیان ہوا ہے۔ اس میں تمام حقائق و واقعات آزاد کے بیان کردہ ہیں لیکن اسلوب منٹو کا ہے، جن کے ذہن پر افسانہ اس قدر سوار ہے کہ انہوں نے نہ صرف قائداعظم بلکہ حنیف آزاد کو بھی ایک افسانوی کردار بنا دیا ہے۔ یہ خاکہ معلومات کے حوالے سے خاصا دلچسپ ہے کہ اس میں قائد کی گھریلو زندگی کے کئی مزے دار گوشے آشکارا ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قائداعظم جو جسمانی حوالے سے خاصے دبلے پتلے تھے مگر اپنے ملازموں وغیرہ کا انتخاب کرتے وقت ہمیشہ تنومند لوگوں کو پسند کرتے یا پھر یہ کہ دینا جناح کی ایک پارسی لڑکے سے شادی اصل میں پارسیوں کا قائد کے خود ایک پارسی لڑکی سے شادی کرنے کا انتقام تھا۔ پھر ان کے دوسرے بھائی احمد علی اور محترمہ فاطمہ جناح کے علاوہ دوسری دو بہنوں کے بارے میں بھی دلچسپ معلومات ہیں، جن سے عام لوگ بہت کم واقف ہیں۔ منٹو کا انداز یہاں بھی علامتی، افسانوی اور لطف کا حامل ہے۔ ذرا یہ جملے ملاحظہ ہوں:

"جب ان کی سلیٹی آنکھ کا رُخ میری طرف ہوا تو میں اور زیادہ سست گیا۔"

"ان کی زندگی حباب برآب تھی مگر وہ ایک بہت بڑا بھنور بن کے رہتے تھے۔" (۱۰۰)

یا پھر دیکھیے، منٹو نے قائد کی بلیئرڈ اور سیاست میں مہارت کو کس طرح یکجا کیا ہے:

"سیاست کے کھیل میں قائداعظم اسی طرح فکاما تھے۔ وہ ایک دم کوئی فیصلہ نہیں کرتے تھے، ہر مسئلے کو وہ بلیئرڈ کے میز پر پڑی ہوئی گیند کی طرح ہر زاویے سے بغور دیکھتے تھے اور صرف اسی وقت اپنے کیو کو حرکت میں لا کر ضرب لگاتے تھے، جب ان کو اس کے کارگر ہونے کا پورا وثوق ہوتا تھا۔" (۱۰۱)

دوسرا خاکہ آغا حشر کا ہے، جو ان سے دو عدد ملاقاتوں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ آغا صاحب کی رنگا رنگ شخصیت کے بیان کے ساتھ منٹو کے طلسماتی اسلوب نے اسے مزیدار بنا دیا ہے۔ اختر شیرانی کا خاکہ بھی ان سے چند ملاقاتوں ہی کی روداد پر مشتمل ہے، جن میں اختر شیرانی کی خطرناک حد تک بڑھی ہوئی شراب نوشی کا ذکر ہے۔ میرا جی کا خاکہ ان کی پراسرار شخصیت کی وجہ سے خاصا دلچسپ ہے۔ منٹو ان کی شکل صورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا، جیسا اس کا بے قافیہ مبہم کلام۔" (۱۰۲)

منٹو نے میرا جی کے تین گولوں کا بھی افسانوی انداز میں خوب نقشہ کھینچا ہے، ان تین گولوں کے حوالے سے ان کی پوری دنیا کو تشکیلی انداز میں دیکھنے کی کوشش بھی خاصی دلچسپ ہے۔ منٹو نے ان کی جنسی غلاظت کو بھی مزے لے لے

کر بیان کیا ہے اور آخر میں ان کی موت کا اپنے مخصوص بے رحمانہ انداز میں ذکر کرتے ہوئے، دیکھیے، کیا تیکھی طنز کی ہے:

"اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیوں کہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔" (۱۰۳)

باری صاحب کا خاکہ ان سب میں زیادہ دلچسپ ہے۔ ایک تو باری صاحب کی متلون مزاج شخصیت اور دوسرے منٹو کے پارہ صفت قلم نے اسے بہت متحرک بنا دیا ہے۔ وہ باری صاحب جن کا ایمان تھا کہ:

"دنیا کی کوئی زبان گالیوں کے معاملے میں پنجابی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔" (۱۰۴)

منٹو نے اس میں باری علیگ کی زندگی کے بے شمار انوکھے اور دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں، جن میں سے ہم محض ایک واقعے کو نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں:

"دہلی مسلم ہوٹل میں سے ایک دفعہ آپ بیلچہ اڑا لائے۔ آدھی رات کا وقت تھا۔ جب ہم انارکلی کے وسط میں پہنچے تو آپ نے یہ بیلچہ نکال کر بیلچے کے مانند اپنے کاندھے پر رکھ لیا اور چپ راست، چپ راست کرتے ایک دکان تھڑے پر چڑھ گئے اور خاکساروں کی تحریک پر ایک عدد تقریر اگل کے رکھ دی۔ بے شمار آدمی جمع ہو گئے لیکن باری صاحب جوش و خروش کے ساتھ بولتے رہے۔ اس کے بعد ہم سب نے چوک میں کھڑے ہو کر علامہ مشرقی زندہ باد کے نعرے لگائے۔ پھر موتیے کے ہار خریدے اور اپنے اپنے گلے میں ڈال لیے۔ باری صاحب نے ایک ہار اپنی کلائی کے گرد لپیٹ لیا اور مجھ سے کہا 'خواجہ صاحب، ہیرا منڈی چلیں۔'" (۱۰۵)

عصمت چغتائی کا خاکہ آخر میں اگرچہ خاکے سے زیادہ ان کے فن پر تبصرہ معلوم ہوتا ہے لیکن منٹو نے جس انداز سے عصمت سے اپنی ملاقاتوں، ان کی شخصیت اور چہرے مہرے کا نقشہ کھینچا ہے، اس میں خاکے کے تمام عناصر موجود ہیں۔ اس خاکے کے شروع میں انہوں نے اپنی اور عصمت کی تخیلاتی شادی کا نقشہ بھی بڑے دلچسپ انداز میں کھینچا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی نے اس تمہید کو اگرچہ خاکے کے لیے مضر قرار دیا ہے حالانکہ اس تصوراتی تمہید نے اس خاکے یا مضمون کو انتہائی پُر لطف بنا دیا ہے۔ 'مُرلی کی دھن' منٹو کے دوست شیام کا خاکہ ہے جو منٹو کے بقول 'ہندو تھا مگر ملا ہندو نہیں تھا۔' اور اس کی موت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"وہ ہر خوب صورت چیز پر مرتا تھا.... میرا خیال ہے کہ موت ضرور خوب صورت ہو گی، ورنہ وہ کبھی نہ مرتا۔" (۱۰۶)

اس زندہ دل کردار کی غربت اور امارت کا نقشہ دیکھیے منٹو نے کس انداز سے کھینچا ہے:

"دولت و شہرت آئی تو اس نے ان کا یوں استقبال کیا، جس طرح لوگ اپنی کشتر کا کرتے ہیں۔ یہ دونوں محترما اس کے پاس آئیں تو اس نے ان کو اپنی لوہے کی چارپائی پر بٹھا لیا۔ اور چٹاخ چٹاخ بوسے داغ دیے۔" (۱۰۷)

پری چہرہ نسیم بانو اور نرگس اپنے دور کی معروف فلمی ہیروئنیں ہیں۔ ان کے خاکے بھی اس کتاب میں شامل ہیں بلکہ نسیم بانو پر لکھا جانے والا خاکہ، جو پہلی بار روزنامہ 'آفاق' میں چھپا، تقسیم کے بعد لکھی جانے والی منٹو کی سب سے پہلی تحریر تھی۔ وہ ہولی کے رنگوں میں شرابور ہو جانے کے بعد نسیم بانو کا حلیہ، دیکھیے، کس طرح بیان کرتے ہیں:

"چند لمحات ہی میں پری چہرہ نسیم بانو ایک عجیب قسم کی خوفناک چڑیل میں تبدیل ہو گئی۔ نیلے پیلے رنگوں کی تہوں میں سے جب اس کے سفید اور چمکیلے دانت اور بڑی بڑی آنکھیں نظر آئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ بہزاد اور مانی کی مصوری پر کسی بچے نے سیاہی انڈیل دی ہے۔" (۱۰۸)

یہ دونوں خاکے بھی دونوں فلمی ہیروئنوں کی منٹو سے ملاقاتوں اور ان کے مجموعی جوہروں کی داستانیں ہیں، وہ نرگس کی مصنوعی اداکاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عشق کی دوڑ میں تھک کر ہانپنا اور سکول کی دوڑ میں تھک کر سانس کا پھول جانا دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ خود نرگس بھی اس کے فرق سے آگاہ نہیں تھی۔" (۱۰۹)

اس کتاب میں ایک خاکہ معروف اداکار اشوک کمار کا بھی ہے، جسے ہنگامی طور پر فلمی دنیا میں آنا پڑا اور جو شروع میں اپنی ڈھائی سو ماہوار آمدنی کے بارے میں اس لیے پریشان تھا کہ وہ اتنی رقم کہاں رکھے گا؟ بعد میں اس کے پاس بے شمار دولت آنے کے باوجود منٹو اس کی کوروقی کا یوں مذاق اڑاتے ہیں:

"مکان سمندر کے ایک غلیظ کنارے پر ہے۔ نمکین پانی کے چھینٹے باہر کھڑکیوں کی سلاخوں کو چاٹ رہے ہیں۔ جگہ جگہ لوہے کے کام پر زنگ کی پپڑیاں جمی ہیں۔ ان سے بڑی اداسی پھیلانے والی بو آرہی ہے۔ مگر اشوک اس سے قطعاً غافل ہے۔ ریفریجریٹر باہر کوریڈور میں پڑا جھک مار رہا ہے۔ اس کے ساتھ لگ کر اس کا گرانڈیل السیشن کتا سو رہا ہے۔ پاس کمرے میں بچے اودھم مچا رہے ہیں اور اشوک غسل خانے کے اندر پاٹ پر بیٹھا دیواروں پر حساب لگا کر دیکھ رہا ہے کہ ریس میں کون سا گھوڑا ون آئے گا۔" (۱۱۰)

'کشت زعفران' انڈین فلم انڈسٹری کے ایک مزاحیہ اداکار کا خاکہ ہے جو خاصا دلچسپ ہے۔ اسے سیٹ پر ہر بار مکالمے بھول جانے کی عادت ہے اور کئی بار تو اسے ستر ستر بار ری ٹیک کروانا پڑتا ہے۔ منٹو کے بقول اسے زندگی میں صرف ایک بار ری ٹیک نہیں کروانا پڑا۔ وہ لکھتے ہیں:

"زندگی میں صرف ایک بار اس نے ری ٹیک ہونے نہیں دیا۔ ریہرسل کیے بغیر اس نے عزرائیل علیہ السلام کے حکم کی تعمیل کی اور لوگوں کو مزید ہنسائے بغیر موت کی گود میں چلا گیا۔" (۱۱۱)

ڈیسائی ایک مزاحیہ کردار ہے اور منٹو کے خیال میں اس کا مزاح اس کے فن کی وجہ سے نہیں بلکہ اس سے سرزد ہونے والی حماقتوں اور اس کی شکل و صورت کی وجہ سے تھا۔ منٹو نے اس مزاحیہ کردار کی بوالعجبیوں کو اپنے شریر اسلوب سے بالکل ہی زعفران بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ اس کی موت ہی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجھے معلوم نہیں، عزرائیل علیہ السلام نے اس کی جان کیونکر لی ہوگی۔ کیوں کہ اس کو دیکھتے ہی ہنسی کے مارے ان کے پیٹ میں بل پڑ گئے ہوں گے مگر سنا ہے کہ فرشتوں کے پیٹ نہیں ہوتا۔ کچھ بھی ہو، ڈیسائی کی جان لیتے ہوئے وہ یقیناً ایک بہت ہی دلچسپ تجربے سے دوچار ہوئے ہوں گے...... جان لینے کا ذکر آیا تو مجھے 'شکاری' کا آخری سین یاد آ گیا۔ اس میں ہمیں ڈیسائی کی جان لینا تھی...... مگر اب یہ معصیت درپیش تھی کہ ڈیسائی کو کس انداز سے مارا جائے کہ لوگ نہ ہنسیں۔ میں نے تو اپنا فیصلہ دے دیا تھا کہ اس کو اگر سچ مچ بھی مار دیا جائے تو بھی لوگ ہنسیں گے۔" (۱۱۲)

اس کتاب کا آخری خاکہ بابو راؤ پٹیل کا ہے جو منٹو کے خیال میں:

"اونچے استھان پر کسی کو بیٹھے ہوئے نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن جو زمین پر گرا ہوگا اس کو اٹھانے کے لیے وہ کئی کوس چل کے آئے گا۔ اس کو اونچا کرنے کے لیے وہ ایڑی چوٹی کا زور لگا دے گا۔" (۱۱۳)

اس کردار کی اسی تضاد مزاجی اور منٹو کے بلا جھجک اسلوب نے اس خاکے کو بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کتاب کے بارہ خاکوں اور ایک دیباچے میں قدم قدم پر ہمارا طنز و مزاح کے شوخ رنگوں سے

سامنا ہوتا ہے۔ منٹو کا مزاح ایسا ہے کہ جس سے لطف، حیرت اور جنس کے چھینٹے اڑتے محسوس ہوتے ہیں اور طنز ایسی کہ جس میں سے انگارے نکلتے دکھائی پڑتے ہیں۔ چند مزید نمونے ملاحظہ ہوں:

"امرتسر کی دیواروں پر زراعت کے تابوت میں آخری کیل ٹھونکنے والے اشتہار کچھ تو اکھڑ گئے اور کچھ قوت مردی کی دواؤں کے پوسٹروں تلے دب گئے۔"

"کرشن چندر کے افسانوں میں دو چیزیں میں نے عام دیکھی ہیں: زنا بالجبر اور قوس قزح، جسے وہ قوس و قزح لکھتا ہے۔"

"اگر 'کان چھوئی' کی یہ حرکت صرف میری بیوی سے سرزد ہوئی ہوتی تو بالکل جدا بات تھی۔ ایک سالی آدھی گھر والی ہوتی ہے اور یہاں دو سالیاں تھیں، پورا گھر ان کا تھا۔" (۱۱۴)

منٹو کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنھوں نے تقسیم ملک کے دوران قتل و غارت کے سانحے کو اپنے دل پر لیا تھا، چنانچہ اس المیے پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہندوستان آزاد ہو گیا تھا۔ پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا لیکن انسان ان دونوں مملکتوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام...... مذہبی جنون کا غلام...... حیوانیت و بربریت کا غلام۔" (۱۱۵)

لاؤڈ سپیکر (اوّل: ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کا یہ مجموعہ دس خاکوں پر مشتمل ہے جو منٹو کے مشہور زمانہ اسلوب کا مظہر ہے۔ اس کتاب کا سب سے پہلا خاکہ دہلی سے نکلنے والے معروف پرچے 'ریاست' کے ایڈیٹر اور 'چھڈے باز' صحافی دیوان سنگھ مفتون کا ہے، جس کا آغاز ہی خاصا دلچسپ ہے۔ ذرا منٹو کا سٹارٹ ملاحظہ ہو:

"لغت میں مفتون کا مطلب عاشق بیان کیا گیا ہے۔ اب ذرا اس عاشق زار کا حلیہ ملاحظہ فرمایئے۔ ناٹا قد، بھدا جسم، ابھری ہوئی توند، وزنی سر، جس پر چھدرے کھچڑی بال جو کیس کہلانے کے ہرگز مستحق نہیں...... چلن ٹانک کا اشتہار معلوم ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اشتہار میں جو ٹانگوں کی بنی ہوئی انسان نما شکل ہے اس کے جوڑوں میں درد نہیں ہوتا مگر دیوان سنگھ مفتون گنٹھیا کا مارا ہے۔" (۱۱۶)

منٹو کے نزدیک وہ ایک ادھیڑ عمر کا سکھ ہے جو فصاحت و بلاغت کا ہر جگہ خون کرتا ہے۔ دیوان سنگھ کی شخصیت اگرچہ متنازعہ ہے اور وہ بلیک میلر کی حیثیت سے مشہور تھا مگر منٹو اس کی انسان دوستی کی بنا پر اسے رعایتی نمبر دینے پر آمادہ ہیں۔ چنانچہ وہ اس کی بلیک میلنگ اور پھرتیوں کا بڑے دلچسپ انداز سے تذکرہ کرتے ہیں:

"دیوان سنگھ مفتون اکائی نہیں، دہائی، سینکڑہ، ہزار ہے، دس ہزار ہے بلکہ لاکھ ہے۔ وہ ایک عجائب گھر ہے جس میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں نادر دستاویزات مقفل پڑی ہیں۔ وہ ایک بنک ہے جس کے لیجروں میں کروڑوں کا حساب درج ہے۔ وہ اسکاٹ لینڈ یارڈ ہے جس میں لاکھوں جرائم پیشہ انسانوں کے خفیہ حالات موجود ہیں۔ اگر وہ امریکہ میں ہوتا تو وہاں کا سب سے بڑا گینگسٹر ہوتا۔" (۱۱۷)

نور جہاں کا خاکہ منٹو کی مرغوب غذا جنسیت اور اس کے کھلے ڈلے اسلوب کا منہ بولتا شاہکار ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک منٹو نے نور جہاں کی سریلی آواز سے لے کر اس کے تمام جسمانی و روحانی رازوں کو طشت از بام کر

دیا ہے۔ نور جہاں جب فلمساز نظامی کا فلیٹ چھوڑ کر شوکت حسین رضوی کے فلیٹ پر آ جاتی ہے تو منٹو کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"قصہ مختصر یہ کہ شوکت کے بیڈ روم میں جس فرنیچر کی کمی تھی، وہ پوری ہو گئی تھی۔ اب وہ مکمل طور پر سج گیا تھا۔ لیکن ادھر نظامی کے فلیٹ میں ایک بتی بجھ گئی تھی۔" (۱۱۸)

'ستارہ' بھی جنسیات کی ماری ہوئی ایک ایکٹریس کا خاکہ ہے، جسے منٹو نے 'زنِ تسمہ پا' کا لقب دیا ہے اور جو ان کے بقول صرف زردیاں پیدا کرنے کے لیے پیدا ہوئی ہے اور جس کا کسی ایک مرد سے جی نہیں بھرتا۔ منٹو لکھتے ہیں:

"ستارہ کا میں جب بھی تصور کرتا ہوں تو وہ مجھے بمبئی کی پانچ منزلہ بلڈنگ معلوم ہوتی ہے، جس میں کئی فلیٹ اور کئی کمرے ہوں۔" (۱۱۹)

نواب کاشمیری ایک ایسے شخص کا خاکہ ہے جو لکھنؤ کے ایک بڑے امام باڑے کے مفتی اعظم کا بیٹا تھا لیکن وہاں سے بھاگ کر تھیٹر اور فلم میں چلا آیا تھا۔

مولانا چراغ حسن حسرت کے خاکے میں منٹو کا انداز کچھ اکھڑا اکھڑا سا ہے کہ وہ مولانا کے احترام اور بے تکلفی کے درمیان پھنسے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ نسبتاً کمزور خاکہ ہے۔ اس میں مزاح کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"میری اور حسرت صاحب کی دوستی سانڈ اور کتے کی دوستی ہے۔"

"ان کا انداز گفتگو ویسے سارے لاہور میں مشہور ہے، انگوٹھے کے ساتھ والی دو انگلیوں میں سگریٹ دبا کر وہ تانگے والوں کے انداز میں زور کا کش لگائیں گے اور پوچھیں گے 'مولانا آپ نے قاآنی کا مطالعہ کیا ہے۔'"

"اردو صحافت سے حسرت صاحب کا رشتہ بہت مضبوط ہے۔ وہ خدانخواستہ مر بھی جائیں تو مزاح نگاری ساری عمر عدت میں گزار دے گی۔" (۱۲۰)

اسی طرح 'پُراسرار نینا' کا خاکہ ہے، جس میں واقعات بہت الجھے ہوئے ہیں اور منٹو اپنی تمام تر افسانوی مہارت کے باوجود ان کی کڑیاں صحیح طرح بٹھانے میں کامیاب نہیں ہو سکے، اس خاکے میں واقعات اور جملوں کی بھی تکرار ہے۔

اس کتاب کا ایک خاکہ رفیق غزنوی کا ہے، جو منٹو کے نزدیک 'بے غیرت اور حرامزادہ' ہے کہ جسے جوان بیٹی کو سینے سے لگانے کے بعد بھی مزہ آتا ہے اور جو اپنی سابقہ بیوی سے ہونے والی جوان بچی کے بارے میں کہتا ہے کہ "شکر کرو، میں نے تمہیں سونے کی کان عطا کر دی۔" یہ ایک ایسا کردار ہے جسے شریف عورتیں زہر لگتی ہیں۔ منٹو نے اس کردار کا کچا چٹھا بہت کھل کر بیان کیا ہے۔

منٹو نے "گنجے فرشتے" کے ایک خاکے میں یہ حقیقت اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کی ہے کہ:

"جب عاشق کے پاس لفظ ختم ہو جاتے ہیں تو وہ چومنا شروع کر دیتا ہے اور کسی مقرر کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ختم ہو جاتا ہے تو وہ کھانسنے لگتا ہے۔ میں اس کہاوت میں ایک اور چیز شامل کرتا ہوں، جب مرد کی مردانگی ختم ہو جاتی ہے تو اپنے ماضی کو پلٹ پلٹ کر دیکھنے لگتا ہے۔" (۱۲۱)

سچ یہ ہے کہ یہ خاکے بھی منٹو کی اس عمر کے لکھے ہوئے ہیں جب انہوں نے ماضی کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ جہاں تک منٹو کی تحریروں میں در آنے والی عریانی اور فحاشی کا تعلق ہے تو اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ منٹو نے اپنے اکثر کردار اس ماحول سے لیے ہیں، جہاں سے اسی طرح کے مناظر دیکھنے کو مل سکتے تھے اور دوسری اور بڑی وجہ یہ ہے کہ منٹو انسانوں اور معاشرے کی برائیوں سے نہ چشم پوشی کرتا ہے اور نہ انہیں علامت و استعارے میں

بند کر کے بیان کرنے کا قائل، بلکہ اس کا کھلا کھلا موقف یہ ہے کہ:

"میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں، جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔" (۱۴۲)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے منٹو کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا رویہ اپنے کرداروں کے ساتھ ہمدردانہ نہیں ہے۔ یہ بات پوری طرح درست نہیں ہے کیوں کہ ان کتابوں کے بیشتر کردار ایسے ہیں جن سے منٹو کو محبت کی حد تک ہمدردی ہے۔ شاید ان بائیس خاکوں میں سے دو ایک خاکے ایسے ہوں گے جن کے بارے میں ہمدردی کا عنصر کم ہے۔ اس کی وجہ بھی منٹو کا وہی جارحانہ اور بے باکانہ انداز ہے کہ وہ کسی انسان کو فرشتہ بنا کر پیش نہیں کرتا اور اگر کرتا بھی ہے تو اس کا تھوڑا بہت موشن ضروری سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان خاکوں میں سوائے قائد اعظم کے کسی کردار کے سامنے ہاتھ باندھے یا بندھے ہوئے ہاتھ کے ساتھ نظر نہیں آتا۔

اس کتاب میں بھی جا بجا طنز اور مزاح کے حوالے بکھرے پڑے ہیں جو اکثر و بیشتر جنسیت کے ساتھ پیوند زدہ ہیں۔ منٹو مزاح نگاری میں جملہ بازی اور انوکھی تشبیہات کا زیادہ سہارا لیتا ہے۔ چند مثالیں:

"وہ اپنے رول میں ایسے ٹھنس جاتا ہے جیسے ہاتھ میں دستانہ۔"

"میں نے اس سے کہا' سالی چھوڑو اشوک کمار کو، اپنا ڈیل ڈول دیکھو، تمھاری چھاتی پر اگر اشوک کمار کو بٹھا دوں تو ایسا معلوم ہوگا کہ طوطا توپ چلا رہا ہے۔"

"چھوٹی آستینوں والے پھنسے پھنسے بلاؤز میں اس کی ننگی باہیں ہاتھی کے دانتوں کی طرح دکھائی دیتی تھیں، سفید، سڈول، متناسب اور خوب صورت جلد میں ایسی چکنی چمک تھی جو دیودار لکڑی پر رندہ پھیرنے سے پیدا ہوتی ہے۔" (۱۴۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کا نقش اردو خاکے پر بہت گہرا ہے اور اس میں اس نے جہاں جہاں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ اکثر کامیاب رہا ہے۔ اور جہاں تک اس کی جنسیت نگاری کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں ہندوستانی نقاد قمر قدیر ارم اپنے ایک مضمون 'منٹو ایک بے باک قلم کار' میں یوں رقم طراز ہیں:

"منٹو کی تحریریں جنسی تلذذ کے لیے نہیں ہیں، دراصل وہ تو زہر میں بجھی ہوئی تلواریں ہیں جن میں بلا کی کاٹ ہے، اسی لیے پریم گوپال متل نے انہیں سرجن بتایا ہے، حکیم نہیں۔ ایک ایسا سرجن جو پھوڑے کو نشتر لگانا اچھی طرح جانتا ہے۔ کرشن چندر نے کہا تھا' منٹو! خدا تیرے قلم میں اور زہر بھر دے۔" (۱۴۴)

شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء-۱۹۶۳ء) قاعدہ بے قاعدہ (۱۹۵۶ء)

شوکت تھانوی اردو کے معروف مزاح نگار ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی زود نگاری اور بسیار نویسی کی بنا پر بدنام بھی ہیں لیکن ان کی زبان کی لطافت، اسلوب کے چلبلے پن اور قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ مزاح کی فطری حس سے انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے ۱۹۲۸ء میں لکھنؤ کے روزنامہ "ہمدم" کے فکاہیہ کالم 'دو دو باتیں' سے لکھنے کا آغاز کیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے مزاحیہ مضامین، ناولوں اور افسانوں کے ڈھیر لگا دیے۔ آخر آخر میں ان کا رجحان خاکہ نگاری کی طرف بھی ہوا۔ اور ان کے خاکوں کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان خاکوں میں بھی ان کی دیگر تحریروں کی طرح طنز کی

نسبت مزاح کا رنگ غالب ہے ۔ ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ "شیش محل" ہے جو زیادہ تر تاثراتی قسم کی تحریروں پر مشتمل ہے ۔ یہ تحریریں انیس احمد عباسی ، انصار ناصری ، بہزاد لکھنوی ، حسرت موہانی ، روش صدیقی اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ سے متعلق ہیں ۔ یہ مجموعہ تقسیم ملک سے قبل اشاعت پذیر ہونے کی بنا پر ہمارے احاطہ موضوع سے باہر ہے ۔

شوکت تھانوی کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ "قاعدہ بے قاعدہ" ہے ، جو ۱۹۵۶ء میں ادارہ فروغ اردو ، لاہور نے شاعروں ، ادیبوں کے خوب صورت کیری کیچرز کے ساتھ شائع کیا ۔ ان خاکوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انہیں حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے ۔ یہ شوکت تھانوی کی سلیقہ شعاری اور ہنر مندی ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے کے معروف ترین اکتیس ادبا کو حروف ابجد کی ترتیب سے اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے ، جن میں ان کا اپنا خاکہ بھی شامل ہے ۔ دیگر ادبا میں امتیاز علی تاج ، پطرس ، صوفی تبسم ، میرا جی ، جوش ، حفیظ ہوشیار پوری ، خدیجہ مستور ، حاجرہ مسرور ، منٹو ، ضیا جالندھری ، مولوی عبدالحق ، مولانا ظفر علی خاں ، غلام عباس ، فراق گورکھپوری ، احمد ندیم قاسمی ، کرشن چندر ، مجنوں گورکھپوری ، ن م راشد ، وقار عظیم اور یاس یگانہ چنگیزی وغیرہ کے خاکے شامل ہیں ۔

اگر چہ ان خاکوں کو با قاعدہ بچوں کے ایک قاعدے کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن محمد طفیل کے بقول :

"یہ قاعدہ چند عمر کے بچوں کے لیے لکھا گیا ہے ، اس کے مطالعے سے شعور بالغ ہوگا ۔" (۱۲۵)

اور یہ حقیقت ہے کہ شوکت تھانوی نے اپنی دیگر تحریروں اور 'شیش محل' کے خاکوں کی نسبت ان تحریروں کو قلم جما کے لکھا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں میں ان کے اسلوب کی بے ساختگی ، جملہ بازی اور زندہ دلی نمایاں طور پر نظر آتی ہے ۔ یہ تمام خاکے اگر چہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ صفحے پر مشتمل ہیں لیکن 'بقامت کہتر بقیمت بہتر' کی بڑی عمدہ مثال ہیں ۔

ان میں سے اکثر ادیب اور شاعر شوکت تھانوی کے حلقۂ احباب میں شامل تھے اور ان سے تعلقات کی بے تکلفی نے ان تحریروں کو خاصا پر لطف بنا دیا ہے ۔ پھر شوکت تھانوی کی برجستگی ، نادر تشبیہات ، الفاظ اور جملوں کے الٹ پھیر نے ان میں ایک خاص حسن پیدا کر دیا ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔ ابتدا میں 'عرض مصنف' کے تحت ادب کی موجودہ صورت حال پر لکھتے ہیں :

"یہ بے شمار ادبی رسالے اور ان رسالوں میں لکھنے والوں کا ٹڈی دل اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب کا پیٹ صرف علم سے نہیں بلکہ جہل سے بھی بھرا جا سکتا ہے اور ہمارا موجودہ ادب جو آج خدا کے فضل و کرم سے اس قدر فروغ پر ہے کہ اس کے لیے برتھ کنٹرول کی صورت میں بہتر کنٹرول کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ۔" (۱۲۶)

امتیاز علی تاج کے خاکے کا آغاز ، دیکھیے ، کس طرح کرتے ہیں :

"دیکھو بچو ! یہ امتیاز علی تاج ہیں ۔ امتیاز علی ان کا نام ہے اور تاج تخلص ۔ مگر شعر نہیں کہتے کہ تخلص خرچ نہ ہو جائے اور تخلص اس لیے رکھ چھوڑا ہے کہ دنیا کا کیا بھروسہ جانے کب شعر کہنا پڑ جائیں ۔" (۱۲۷)

پھر اسی طرح میاں بشیر احمد کے رسالے "ہمایوں" کی پیشانی پر مستقل چھپنے والے شعر پر تبصرہ دیکھیے :

"بچو ! یہ شعر میاں بشیر احمد کے ابا جان کا ہے ، جن کا تخلص بھی وہی تھا جو اس زمانے کا تخلص ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شعر میاں بشیر احمد کو اپنے اشعار کا ابا جان معلوم ہوتا ہے ۔ تم بھی اپنے ابا جان سے شعر کہلوایا کرو تا کہ تمہارے شعر یتیم خانے میں داخل نہ ہوں ۔" (۱۲۸)

پطرس بخاری کے خاکے میں طنز کا شگفتہ انداز ملاحظہ ہو:

"بچو! آجکل پطرس لیک سکس میں رہتے ہیں جہاں اقوام متحدہ نے کشمیر کا اچار ڈالا ہے۔ اقوام متحدہ کے اس مذاق کو سمجھنے کے لیے پاکستان کا سب سے بڑا مزاح نگار وہاں بھیجا گیا ہے۔" (۱۲۹)

صوفی تبسم کے بارے جملہ دیکھیے:

"شاعری میں حقے سے مشورہ فرماتے ہیں، حقہ نہ ملے تو سگریٹ سے تجم بھی جائز سمجھتے ہیں۔" (۱۳۰)

اسی طرح خدیجہ مستور کے اسلوب پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

"ان کی گھریلو زبان میں چونکہ ادب ہے لہٰذا ادبی زبان میں گھریلو پن پایا جاتا ہے......ان کا اسلوب ان کی سگی بہن ہاجرہ مسرور کے اسلوب کا سگا بھائی معلوم ہوتا ہے۔" (۱۳۱)

اسی طرح چند ادیبوں سے متعلق کچھ مزید جملے ملاحظہ ہوں:

"بچو! دل محمد روڈ کو تو جانتے ہونا۔ یہ وہی خواجہ دل محمد ہیں۔ روڈ ان کا تخلص نہ سمجھ لینا۔ یہ تو ان کے نام کی سڑک ہے۔"

"جن آدمیوں کے حالات میں بشاشت ہوتی ہے، وہ اگر بشاش ہیں تو ان کا کمال نہیں بلکہ حالات کی غلطی ہوتی ہے۔"

"بچو! فراق گورکھپوری پروفیسر ہیں مگر مشاعروں میں جس انداز سے اپنا کلام سناتے ہیں، شبہ یہی ہوتا ہے کہ یہ کسی کالج کے پروفیسر نہیں بلکہ شعبدہ باز پروفیسر ہیں اور ابھی اپنے شعر کے دوسرے مصرعے سے کبوتر نکال کر اڑا دیں گے۔"

"ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے یہ چہیتے بھیا ہیں اور خوش نصیب ہیں ہاجرہ اور خدیجہ کہ ان کو ایسا چاہنے والا بھائی پاکستان آکر الاٹ ہو سکا۔"

"دیکھو بچو! یہ ن۔م راشد ہیں۔ اپنے وقت کے بہت بڑے شاعر۔ یہ بہت اچھی غزلیں کہتے تھے، مگر جب ان کو اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں اور شاعر بھی اچھی غزلیں نہ کہنے لگیں تو باقی شاعروں کو بہکانے کے لیے کچھ آزاد نظمیں بھی کہہ ڈالیں۔"

"یہ (ہاجرہ مسرور) اس دور کی بہت بڑی افسانہ نگار خاتون ہیں اور ان چند خواتین میں سے ہیں جن کی وجہ سے بہت سے غور و فکر کے مریض مرد ہر کام چھوڑ کر صرف اس بات پر غور کیا کرتے ہیں کہ اگر حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی ہاجرہ مسرور، قرۃ العین اور خدیجہ مستور قسم کی عورتیں برابر پیدا ہوتی رہیں تو ہم ناقص العقل کس کو کہا کریں گے؟"

"ان (یاس یگانہ چنگیزی) کے لیے عام خیال یہ ہے کہ وہ اتنے بڑے زبان داں نہیں جتنے بڑے بد زبان ہیں۔" (۱۳۲)

اس کتاب میں شوکت تھانوی کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ان کا بے ساختہ اسلوب اور جملوں کا برجستہ پن ہے۔ اگرچہ بعض جگہوں پہ انہوں نے لفظی مزاح بھی پیدا کیا ہے جو ان کی تحریروں کا خاصہ ہوا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر عبدالرحمٰن چغتائی کو 'مصاعر' کہنا (یعنی مصور + شاعر) کتاب میں کہیں کہیں پیروڈی کا استعمال بھی ہوا ہے اور متعدد جگہوں پہ جملوں کے الٹ پھیر سے بھی دلچسپ صورت حال پیدا کی گئی ہے۔ ان کا مختلف چیزوں اور شخصیات پہ خاص انداز میں تبصرہ کرنا بھی مزا دے جاتا ہے۔ جوش ملیح آبادی پر کہ جو آزاد خیال اور سیکولر ذہنیت کے شاعر و انسان تھے، ذرا شوکت تھانوی کا تبصرہ ملاحظہ فرمایئے:

"یہ پٹھان شاعر خدا سے بھی اکڑتا ہے۔ اسی لیے قضا و قدر نے احتیاط شروع کر دی ہے کہ اگر کسی کو پٹھان بنا دیا ہے تو اسے شاعر نہ بنایا جائے۔" (۱۳۳)

احمد ندیم قاسمی کی انسان دوستی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بچو! ان احمد ندیم قاسمی کا کوئی دشمن اگر تم دریافت کر سکو تو اس کی تصویر اخباروں میں چھپوا دینا تاکہ یہ دعویٰ باطل ہو سکے کہ احمد ندیم قاسمی نے خواہ دوست کم بنائے ہوں مگر دشمن کوئی نہیں بنایا۔" (۱۳۴)

آج شوکت تھانوی اگر زندہ ہوتے تو اخباروں میں خود بخود چھپی ہوئی کئی تصویریں دیکھ کے حیران ہوتے۔

اب ذرا اس کتاب میں سے اچھوتی قسم کی تشبیہات بھی ملاحظہ فرمائیے:

"صورت دیکھیے تو زیادہ سے زیادہ خود اپنے رسالے کی 'پرنٹ لائن' نظر آتے ہیں۔"

"غیرت داری کا عالم دیکھنا ہو تو عینک کے پیچھے مسکرانے والی آنکھیں دیکھ لو جو دو کنواری بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔" (۱۳۵)

شوکت تھانوی کے ہاں مزاح کا عنصر اس قدر غالب ہوتا ہے کہ طنز کا کہیں شائبہ تک نظر نہیں آتا لیکن کسی کسی مقام پر طنز کے نشتر کا بھی خوب استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً میراجی کے خاکے میں انسانی رویوں پر طنز کے تیور دیکھیے:

"بچو! یہ ثناء اللہ بن کر پیدا ہوئے اور میراجی بن کر مرے۔ اب ان کو مرنے کے بعد زندہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور جب یہ زندہ تھے تو ان کے دوست ان کے مرنے کی دعائیں مانگا کرتے تھے۔ اس لیے کہ ہمارے دیس میں کوئی شخص بغیر مرے قابل قدر نہیں بن سکتا۔" (۱۳۶)

آخر میں ہمیں اس بات پہ بھی بحث کرنا ہے کہ شوکت تھانوی کے فن کے بارے میں کسی ناقد نے جلد بازی، عملی مذاق اور بسیار نویسی کی پھبتی تو کس دی۔ پھر ہر ناقد نے ان کے فن کو جزوی طور پر دیکھنے کے بجائے اسی مجموعی رائے سے کام چلانا شروع کر دیا۔ مثال کے طور پر ایک دو ناقدین کا انداز ملاحظہ ہو، ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

"اس بسیار نویسی نے ان کے فن کو خاصا نقصان پہنچایا۔ چونکہ ان کا مبلغ علم بھی کچھ زیادہ نہ تھا..... اس لیے بسیار نویسی کے بوجھ کو سہار نہ سکے۔" (۱۳۷)

ڈاکٹر وزیر آغا ان کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

"اگرچہ وہ بعض اوقات عملی مذاق اور واقعہ و کردار سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں..... تاہم ہمدردانہ انداز نظر کی کمی نے انہیں کوئی قابل قدر مزاحیہ کردار پیش کرنے کی فرصت نہیں دی۔" (۱۳۸)

لگتا ہے کسی بھی ناقد کی نظر سے شوکت تھانوی کا یہ مجموعہ نہیں گزرا۔ ورنہ ان کی رائے اس سے ذرا مختلف ہوتی کیوں کہ ان خاکوں میں ہمیں معیاری مزاح کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور اپنے موضوعات اور کرداروں سے بھرپور ہمدردانہ انداز بھی اس مجموعے کی سطر سطر سے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء) ہم نفسانِ رفتہ (اول ۱۹۶۵ء)

یہ رشید احمد صدیقی کے دس عدد خاکوں پر مشتمل کتاب ہے جس میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس، کندن، جگر، نہرو، شفیق قدوائی، نواب محمد اسماعیل خاں اور سلیمان ندوی وغیرہم کے خاکے ہیں۔ "گنجہائے گرانمایہ" کی طرح صدیقی صاحب کی منتخب کردہ ان شخصیات کے اوپر بھی محترم و مکرم کی مہر لگی ہوئی ہے اور رشید صاحب اپنے روایتی رکھ رکھاؤ اور دھیمے پن کا دامن یہاں بھی چھوڑتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔ اسی لیے ان میں زیادہ تر خاکے احترام و تقدس کے ایسے ہیولے بن کے رہ گئے ہیں، جن کے پاؤں شاید ہی زمین پر پڑتے ہوں۔

اس احترام و تقدس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان میں سے زیادہ تر خاکے مرحوم شخصیات کے ہیں اور دوسری وجہ

رشید صاحب کا خلوص ہے، جس نے اچھے بھلے انسانوں کو فرشتوں کے پر لگا دیے ہیں، جو کسی مقام پر بھی جلتے نظر نہیں آتے۔ البتہ کہیں کہیں بعض احباب سے تھوڑی بہت بے تکلفی اور شرارت ضرور در آئی ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ہم پیشہ و مشرب پطرس کے خاکے میں یا علامہ اقبال سے پہلی ملاقات پر ان کا ٹھیٹ پنجابی لہجہ دیکھ کر ان سے متعلق پہلے سے قائم کردہ تصور کا موجودہ صورت حال سے موازنہ کرتے ہوئے۔ پھر اسی کتاب میں ایک جگہ پر طنز و مزاح کے فرائض بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آج کل طنز و مزاح میں جس چیز کی کمی خاص طور پر محسوس ہوتی ہے۔ وہ شخصیت ہے۔ سبب یہ ہے کہ ہمارے بیشتر لکھنے والے بندھے ٹکے موضوعات کے اسیر ہو گئے ہیں، جن پر طنز و ظرافت کا عمل کوشش کیے بغیر کارگر ہو سکتا ہے۔ یہ سستا اور فضول کاروبار ہے۔ شخصیت کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنا دے یعنی طنز و ظرافت کے پہلو وہاں دیکھ لے جہاں کسی دوسرے کا ذہن آسانی سے نہ پہنچ سکتا ہو۔ طنز و ظرافت کے یہی نمونے فن کی شخصیت کی کشید ہوتے ہیں اور اچھے ادب اور ذہنوں میں جگہ پاتے ہیں۔" (۱۳۹)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ لگتا ہے کہ رشید احمد صدیقی یہاں اپنے ہی قائم کردہ معیار کے جال میں پھنس گئے ہیں۔ انھوں نے یہاں معمولی کو غیر معمولی بنانے کی شرط شخصیات کی حد تک تو پوری کر دی ہے۔ لیکن وہ طنز و مزاح کے خفیہ گوشے بے نقاب کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ ان شخصیات کے تذکرے میں بہت کم شگفتگی کی فضا قائم ہوتی ہے۔ مثالیں:

"کہا جاتا ہے کہ اولاد کی تقدیر بنانے میں والدین کو بڑا دخل ہوتا ہے گو اب یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ والدین کی تقدیر بگاڑنے میں اولاد کا دخل کچھ کم نہیں ہوتا۔" (۱۴۰)

البتہ ان کی تلخ بیانی گاہے بگاہے ضرور نظر آ جاتی ہے۔ وہ پاکستان کی ابتدائی صورت حال اور ہندوستانی مسلمانوں کے متعلق خاصے متفکر نظر آتے ہیں، جسے ہم طنز سے زیادہ قحط الرجال کا غم اور کڑوی حقیقت نگاری قرار دے سکتے ہیں۔ ایک دو جملے ملاحظہ ہوں:

"پاکستان کے نوجوان کو مناسب اور بر وقت رہبری نہ ملی تو یہ زیادہ دنوں تک بے کار نہیں رہ سکتا۔ کسی اور سے ناطہ جوڑے گا۔"

"اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کا کوئی سردار دور دور ایسا نظر نہیں آتا، جس کے سپرد ہندوستانی مسلمانوں کی حمایت و ہدایت کی ذمہ داری اعتبار و افتخار کے ساتھ کی جا سکے۔ اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی۔" (۱۴۱)

نامی انصاری کے بقول: "رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں سیرت نگاری زیادہ اور مزاح کا عنصر کم ہے۔" (۱۴۲)

شیخ نیازی (اوّل: ۱۹۵۴ء)

رشید احمد صدیقی صاحب کی یہ تصنیف خالص، سچے اور بے ساختہ مزاح کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ یہ کتاب بچوں کے لیے لکھی گئی ہے، جو تین مضامین شیخ نیازی، مسجد کا قیدی اور طوطا کہانی پر مشتمل ہے۔

پہلا مضمون اصل میں اکلوتے صاحبزادے نیازی رشید صدیقی کے بچپنے کی نہایت شگفتہ اور شستہ داستان ہے۔ صدیقی صاحب کا یہ صاحبزادہ چار بہن بھائیوں سے چھوٹا ہونے کی بنا پر گھر میں بہت لاڈلا تھا اور صحت مند و توانا ہونے کی بنا پر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے پر مُصر تھا۔ یہاں ایک والد نے اپنی اولاد کو جس شریر اور محبوب آنکھ سے دیکھا

ہے۔ اس کی مثال شاید ہمارے اردو ادب میں ملنا محال ہے۔

وہ اس بچے کا ناک نقشہ، اس کی حرکات اور ننھے ننھے معصوم منصوبوں کی اس عمدگی سے تصویر کشی کرتے چلے گئے ہیں کہ یہ اردو کے ہر عمر کے قاری کے لیے ایک مزیدار تحریر کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ بچوں کے لیے یہ نیازی کی حرکات وسکنات کی بنا پر دلچسپ ہے جبکہ بڑوں کے لیے رشید احمد صدیقی کے اسلوب اور حسن زبان کے بل بوتے پر چٹخارے دار ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

"ابا میاں آپ عینک اتار دیتے ہیں تو دوسروں کے ابا میاں معلوم ہونے لگتے ہیں۔"

"ان کا خیال ہے کہ دنیا میں ہر چیز کھانے پینے کے لیے بنائی گئی ہے، وہ مار کھانا ہی کیوں نہ ہوا۔" (۱۴۳)

پھر اس بچے کا ناک نقشہ اور عادات کا جس طرح سے ذکر کرتے ہیں وہ بھی نہایت پر لطف ہے:

"شیخ کی شکل وصورت بھی دیکھنے کے لائق ہے، تربوز جیسا سر، ہونٹ موٹے موٹے، جیسے تندوری روٹی کے حاشیے، ناک پھوٹی گاجر کی مانند، دہانہ ایسا کہ مسکرائیں بھی تو باچھیں کانوں کی لو تک پہنچ جائیں۔ رونے میں اسے کھول دیں تو خاصا بڑا لفافہ منہ میں آ جائے۔ آواز ایسی پاٹ دار کہ ایک نعرہ میں پاس پڑوس کے سارے شیخ شور ہی نہیں چرند پرند تک چونک پڑیں۔"

"شیخ کا یہ کالا پھنسیوں سے لدا ہوا ڈراؤنا چہرہ جو مشکل سے آدمی کے بچے کا چہرہ معلوم ہوتا تھا دوسری طرف ماں کا صاف شفاف خوبصورت سینہ بے قراری اور بے کسی میں کھلا رہ گیا تھا۔ جس کا سرا شیخ کے ادھ کھلے منہ میں دکھائی دیتا تھا۔ کیسے بھیانک منہ میں کتنی حسین اور پاکیزہ چیز تھی۔"

"اس سال جنگ حبش کا خاتمہ اور شیخ نیازی کا ختنہ ہوا۔"

"شیخ صاحب کو گدھوں کا تجربہ نہ تھا اور انصاف کی بات یہ ہے کہ گدھوں کو بھی شیخ صاحب کا تجربہ نہ تھا۔" (۱۴۴)

پھر اس کتاب میں شامل ان کے بقیہ دونوں مضامین بھی بڑے مزے کے ہیں۔ خاص طور پر "مسجد کا قیدی" تو رشید احمد صدیقی کا شاہکار ہے، جسے رشید صاحب کے معترضین کو بھی پڑھ لینا چاہیے۔ اس میں رشید صاحب کا قلم بڑی ترنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ مضمون اگرچہ شیخ نیازی کی بجائے رشید صاحب کے اپنے بچپن کی کہانی معلوم ہوتا ہے لیکن ان کے تخیل، کہانی پن اور پر کیف اسلوب نے اس میں مزاح کے بے شمار رنگ بھر دیے ہیں۔ یہ بچہ شیخ نیازی کے برعکس ذرا بیمار شمار اور چڑ چڑا ہے۔ ذرا خاکہ نگار کے تیور ملاحظہ ہوں:

"اس طرح روتے رہنے میں اتنی دیر لگ جاتی کہ شکایت کرنا ہی بھول جاتا۔ اس طرح نہ جانے میری کتنی معصوم شکایتوں کا خون ہوتا رہا اور مجھے کانوں کان خبر نہ ہوئی، باوجود اس کے کہ میں کافی اونچے سروں میں روتا تھا...... لوگ ہمدردی جتانے کے بجائے مجھ پر ہنسنے لگتے تھے اور پیٹھ پیچھے ہنستے تو ایسا کچھ برا بھی نہ تھا۔ رونا تو اس کا تھا کہ وہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ہنستے۔ اسی لیے خاص طور پر میں نے آنکھیں بند کر کے رونا شروع کر دیا۔"

"جب تک میں روتا رہا، والدہ خاموش رہیں۔ میں یہ سمجھا کہ میرے رونے کا اثر ہو رہا ہے۔ اس لیے میں نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو میں بتا چکا ہوں یعنی رونے کا کورس ختم ہو گیا اور میں وہ بات بھول گیا، جس کے لیے رونا شروع کیا تھا۔"

"مجھے مٹی اور ٹھلو کو چٹنی کھانے کا بڑا شوق تھا۔ میرا یہ شوق اتنا بڑھا ہوا تھا کہ مجھے اکثر کچھ ایسا خیال بھی ہوا جیسے میں

نے مٹی نہیں کھائی تھی بلکہ مٹی نے مجھے کھایا تھا..... مٹی کھانے پر والد صاحب نے ایک دن میرے دونوں کان پکڑ کر مجھے اتنا اونچا کر دیا جتنا کہ میں اب ہوں۔" (۱۳۵)

ہمارے ذاکر صاحب (اوّل: اگست ۱۹۷۳ء)

ذاکر صاحب رشید احمد صدیقی کے لڑکپن کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے، جو ابتدا میں ان کے ہم جماعت، بعد میں کولیگ، اور بالآخر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر ہونے کی بنا پر ان کے افسر رہے۔ یہی وجہ ہے کہ صدیقی صاحب کی اس تحریر میں بے تکلفی، محبت اور احترام، تینوں جذبے گھل مل گئے ہیں۔ یہ تینوں رنگ بعض جگہوں پر الگ الگ بھی نظر آتے ہیں لیکن اکثر مقامات پر ان سب کے امتزاج نے ایک سہ رنگی قوس قزح کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

وہ اس میں اپنے اور ذاکر صاحب کے لڑکپن کی شرارتوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں، ایک دوسرے کے ذاتی ایثار کا بھی ذکر آتا ہے اور ذاکر صاحب کی شخصیت کے کمالات کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ چند ایک اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

"انسان مال اور کھال ہی میں مست نہیں رہتا، کردار میں بھی مست رہ سکتا ہے۔"

"اقبال کے زمانے تک نوجوانوں کے اعصاب پر عورت سوار تھی۔ میرے زمانے میں سواری کرایہ سستا پا کر ان پر تسمہ پالیڈر بھی سوار ہو گئے۔" (۱۳۶)

بعض احباب نے رشید احمد صدیقی کی تحریروں کا جزوی مطالعہ کرنے کے بعد ہی ان پر غیر مزاح نگار ہونے کا فتویٰ صادر کر رکھا ہے، جسے کسی صورت بھی متوازن رائے قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ اوّل تو سطور بالا میں دیے گئے اقتباسات ہی انہیں کامیاب اور خوب صورت مزاح نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ وگرنہ ان کی تصانیف "مضامین رشید" اور "خنداں" بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہیں جو اپنے زمانی اعتبار سے ہمارے موضوع سے باہر ہیں۔ البتہ "آپ بیتی" میں سے لیے گئے ایک دو اقتباسات دیکھیے اور مزا لیجیے:

"صاحب نے انگریزی میں فرمایا۔ تم کہاں جا رہے ہو۔ میں نے بھی انگریزی میں کہا: تم کہاں جا رہے ہو؟ فرمایا: جہنم کو۔ میں نے کہا مجھے بھی رفیق سفر سمجھیے لیکن میرا ٹکٹ واپسی کا ہے۔"

"ہمارے محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہوتی ہے گویا چور دیکھ کر مارے خوف کے چیخ نکل گئی ہو۔" (۱۳۷)

آخر میں رشید احمد صدیقی کے بارے میں شاعر مشرق علامہ اقبال کی رائے بھی ملاحظہ ہو، یاد رہے کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں صدیقی صاحب کی شعبہ اردو میں تعیناتی بھی علامہ اقبال کی سفارش کی مرہون منت تھی۔ وہ صدیقی صاحب کے بارے میں رائے دیتے ہوئے یونیورسٹی کی انتظامیہ کو لکھتے ہیں:

"ان کی نثر میں ایک خاموش مزاح اور تازگی کا احساس ہوتا ہے، جو ان کے ہم عصر لکھنے والوں میں خال خال ہے۔ یہ فیصلہ رشید احمد صدیقی کے بارے میں ذاتی معلومات کی بنا پر اور ان کی تحریروں کی روشنی میں دے رہا ہوں۔ میرے خیال میں کوئی اور امیدوار رشید احمد صدیقی کا ہم سر نہیں۔" (۱۳۸)

عبدالمجید سالک (۱۳ دسمبر ۱۸۹۴ء-۱۳ دسمبر ۱۹۵۷ء) یارانِ کہن (اوّل: دسمبر ۱۹۵۵ء)

۲۴۰ صفحات کی اس کتاب میں بیس شخصیات کے خاکے ہیں بلکہ خاکوں کے بجائے اگر انہیں یادیں یا شخصی

تذکرے کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ عبدالمجید سالک برعظیم کے ایک نامور ادیب اور صحافی رہے ہیں اور تحریک پاکستان کے دوران انہوں نے یہاں بڑی بھرپور سیاسی، صحافتی اور ادبی زندگی گزاری ہے۔ ان کے تعلقات اس زمانے کی تقریباً تمام نامور شخصیات سے نہایت قریبی رہے ہیں۔ اس کتاب میں انھی شخصیات کی یادوں کو انہوں نے آغا شورش کاشمیری کی فرمائش پر نہایت عجلت میں اکٹھا کر دیا ہے۔ وہ اس کتاب کے آغاز میں "گزارش" کے تحت رقم طراز ہیں:

"یہ کتاب آغا شورش کے 'تو ائی ڈالنے' کی وجہ سے صرف چند روز میں لکھی گئی ہے اس لیے اگر اس میں کوئی ایسے اسقام نظر آئیں جو اہل ذوق کے نزدیک میرے اسلوب تحریر کے شایاں نہ ہوں تو ان کی ذمہ داری اسی 'بلائے بے درماں' کے سر ہے جس کو شورش کہتے ہیں۔" (۱۴۹)

حقیقت یہ ہے کہ ان تمام شخصیات کا تذکرہ قبل ازیں ان کی خود نوشت 'سرگزشت' میں بھی آ چکا تھا۔ اور اس کتاب کی موجودگی میں اس کی کوئی خاص ضرورت نظر نہیں آتی۔ سوائے اس کے کہ وہ اپنے اسلوب کے کمال سے ان شخصیات کے کچھ نئے گوشے آشکار کر دیتے، جس سے وہ شروع ہی میں معذرت کرتے نظر آتے ہیں۔ جہاں تک اس میں موجود مزاح کا تعلق ہے تو وہ بھی ان کے اسلوب میں تلاش کرنا کار دشوار ہے۔ صرف چند شخصیات سے متعلق کچھ دلچسپ واقعات ہیں جو زیادہ تر 'سرگزشت' میں بیان ہو چکے ہیں۔ خاص طور پر مولانا گرامی، حکیم فقیر محمد چشتی اور خواجہ حسن نظامی کے تذکرے، ان سے متعلق واقعات اور نوک جھونک کی بنا پر دلچسپ ہیں۔

چند شخصیات کے حوالے سے کچھ افسانے بھی ہیں، مثال کے طور پر سر شہاب الدین، مولانا شوکت علی، مولانا حسرت موہانی اور مولانا احمد سعید وغیرہ کی شخصیات۔ ان تذکروں میں رکھ رکھاؤ اور شخصیات کا احترام موجود ہے۔ صرف اپنے بعض ہم عصر صحافیوں اور ادیبوں کے تذکرے میں کہیں کہیں عصرانہ چشمک کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے، جس کی ایک وجہ سالک صاحب کی تعلّی بھی ہو سکتی ہے، جس کا وہ اپنی تحریروں میں گاہے بگاہے استعمال کرتے رہتے ہیں، مذکورہ کتاب میں سے طنز و مزاح کے حوالے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو 'سرگزشت' میں موجود نہیں ہیں:

"ایک دن کسی نے پوچھا کہ آپ کے بڑے بھائی ذوالفقار علی خاں کا تخلص گوہر اور مولانا محمد علی کا جوہر ہے، آپ کا کیا تخلص ہے؟ بے تکلف کہا کہ شوہر۔"

"ایک دن لاہور کے بھنگیوں اور بھنگنوں نے ہڑتال کر دی۔ چودھری صاحب نے حکم دیا کہ ان سب کو ٹاؤن ہال کی گراؤنڈ میں جمع کیا جائے۔ جب سب جمع ہو گئے تو چودھری صاحب نے پنجابی زبان میں تقریر شروع کر دی۔ "ہمیو تے بھراؤ" اتنے میں ایک بھنگن کا ننھا بچہ رونے لگا۔ اس نے کہا "ارے چپ، ارے چپ، ماموں ماریں گے۔"

"اس چینی کو یہ معلوم نہ تھا کہ میں کس جرم میں ماخوذ ہوں..... اس نے پوچھا: "لوپیم"؟ یعنی افیم کے معاملے میں پکڑے گئے ہو؟ میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔ تو اس نے اپنے ہاتھ کو اپنے گلے پر چھری کی طرح پھیرا، یعنی پوچھا: کسی کو قتل کیا ہے؟ میں نے پھر سر ہلایا۔ آخر اس نے پوچھا: "گاندھی"؟ میں نے اثبات میں سر ہلایا تو وہ بالکل مطمئن ہو گیا۔ گویا گاندھی بھی ناجائز افیم اور قتل کی طرح جرائم میں شامل ہے۔" (۱۵۰)

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۱۹ء-۱۹۹۲ء) اور پھر بیاں اپنا (اوّل ۱۹۵۷ء) پھر وہی بیاں اپنا (اوّل ۱۹۷۹ء)

اخلاق احمد دہلوی کہ جن کی زبان دانی اور خاص ماحول کا ذکر اوپر آ چکا ہے، انہوں نے اپنی آپ بیتی سے

قبل اپنے دور کی مختلف شخصیات اور کرداروں کو اپنے خاص اسلوب میں لکھا، جو قبل ازیں 'اور پھر بیاں اپنا' کی صورت منظر عام پر آئیں، جس میں ان کے کھرے اور پر لطف انداز کو دیکھ کر سید وقار عظیم (۱۹۰۹ء-۱۹۷۶ء) نے لکھا:

"اس نے اشخاص و اشیا کے سربستہ رازوں سے آشنا ہو کر اپنے بیگانے ہر ایک کو جی بھر کے 'رسوا' کیا ہے اور رسوا کرنے کو ایک حسین اور لطیف فن بنایا ہے۔ اس حسن لطافت، نزاکت اور رعنائی سے دوسروں کو رسوا ہوتے دیکھ کر کون ہے جو رسوا ہونے کی آرزو نہ کرے۔ اس رسوائی میں عجیب لذت اور عجیب کیفیت ہے۔" (۱۵۱)

'اور پھر بیاں اپنا' کے دلکش اسلوب اور ان کے شوخ اور چنچل انداز کو ادبی حلقوں میں بے حد سراہا گیا۔ میرا جی اور شوکت تھانوی نے تو اسے منظوم خراج تحسین بھی پیش کیا۔ خاص طور پر شوکت تھانوی کی نظم نہایت پر لطف اور مزاح سے بھرپور ہے۔ ۱۹۷۹ء میں اسی کتاب کے بعض خاکوں میں کچھ نئی تحریریں شامل کر کے اسے 'پھر وہی بیاں اپنا' کے نام سے چھاپا گیا، جس کا ہم جائزہ لیتے ہیں۔

اس میں تین خاکے میرا جی سے متعلق ہیں، جن کے بارے میں مصنف کو بہت بعد میں معلوم ہوا کہ:

"یہ شخص ہمیشہ ہی کرسی پر 'اردو' میں بیٹھا کرتا تھا، یعنی پاؤں اٹھا کر۔ اکڑوں۔" (۱۵۲)

میرا جی جو اپنی ایک کلاس فیلو میرا سین پر عاشق ہو کر اسی جتنے بال رکھ لیتے ہیں اور جنھوں نے اسی عشق میں بڑی عجیب زندگی گزاری، جو کہا کرتے تھے کہ "میری والدہ میری مادری زبان سے ناواقف ہیں۔" اور جنہیں گرمیوں میں گرم کپڑے پہنے دیکھ کر شاہد احمد دہلوی نے کہا تھا کہ "گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔" ان کی شخصیت کا بیان ملاحظہ ہو:

"وہ ہنسی مذاق تک میں سنجیدہ رہتے اور زیادہ سنجیدہ رہنے کو بد ذوقی سمجھتے تھے..... بغیر صابن سے ہاتھ دھوئے، کھانا کھاتے اور کھانا کھا کر اپنے کپڑوں سے ہاتھ صاف کر لیتے۔" (۱۵۳)

پھر نہال سیوہاروی کا خاکہ بھی نہایت دلچسپ ہے، جن کے بارے میں شاہد صاحب کا خیال تھا کہ "انسان جب قہقہہ لگاتے ہیں تو ان کی ہنسی حلق سے باہر کی طرف نکلتی ہے لیکن اس خاص انسان کی ہنسی واپس حلق ہی اتر جاتی ہے۔" اور جن کو الٹا جوتا پہنے دیکھ کر کہا جاتا تھا:

"جوتے انھوں نے سیدھے ہی پہنے ہیں، پیر الٹے لگ گئے ہیں۔" (۱۵۴)

اسی طرح عصمت چغتائی، فریدہ خانم، ساغر صدیقی اور مجاز کے خاکے بھی اگرچہ مختصر ہیں لیکن نہایت ہوئے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کا خاکہ ان کی اور جوش کی جھڑپوں کی رام کہانی ہے۔ شان الحق حقی کے خاکے میں مولوی عبدالحق کے اردو لغت کے بارے میں رویے کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ پھر اس میں ایک حکیم صاحب کا بھی نہایت دلچسپ کیچ ہے۔ لیکن ان سب سے منفرد خاکہ مولوی عبدالسلام کا ہے۔ یہ خاکہ بھی ان کی شخصیت کی طرح طنطنے دار اور دلچسپ ہے۔ مولوی عبدالسلام جو بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتے، والیٔ دکن کو سیڑھیوں سے لوٹا دینا، نہرو کو بے عزت کرنا اور پھر بے خود دہلوی کے ایک شعر کی تشریح میں فارسی عربی کے بے شمار شعر استعمال کرنے کے بعد بے خود دہلوی سے ان کا پوچھنا کہ حضرت کیا آپ کو خود بھی اپنے اس شعر کی سمجھ آئی ہے؟ نہایت مزیدار ہے۔ مختصر یہ کہ ان خاکوں میں اخلاق صاحب کے چھب دکھلاتے ہوئے دہلوی اسلوب نے رنگ بھر دیے ہیں اور بقول مولانا صلاح الدین احمد (۱۹۰۲ء-۱۹۶۴ء):

''اخلاق صاحب کے بیان میں ایک سوقی ہے جس کا ہماری زبان میں کوئی نام نہیں۔'' (۱۵۵)

شفیق الرحمٰن (۹ نومبر ۱۹۲۰ء-۱۹ مارچ ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمٰن کی اصل وجہ شہرت تو ان کا مغربی طرز کا لطائف آمیز افسانوی اسلوب ہے جو ان کے مضامین، افسانوں اور پیروڈیوں میں خوب رنگ دکھاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں اگرچہ بعض مخصوص کردار بھی نظر آتے ہیں، جن کی پیشکش دیکھتے ہوئے شفیق الرحمٰن کی شگفتہ شخصیت نگاری کی مہارت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ایسے کرداروں میں شیطان اور مقصود گھوڑا وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں لیکن ان کی اس جزوی شخصیت نگاری کے علاوہ بھی ان کے ہاں کچھ باقاعدہ شخصی تحریریں ملتی ہیں، جن کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

دریچے (اوّل:۱۹۸۹ء)

یہ شفیق الرحمٰن کا مختلف موضوعات پر مشتمل نو تحریروں کا مجموعہ ہے، جس میں زیادہ تر تحریریں شخصی نوعیت کی ہیں، ان میں تین شخصیات کا تعلق حقیقی زندگی سے ہے یعنی فکر تونسوی، ضمیر جعفری اور ابن انشا۔ اس کے علاوہ بہت سے فرضی کردار ہیں جو اصل میں ہماری زندگی کے مختلف رویوں کے نمایندہ ہیں، جن کی آڑ میں شفیق الرحمٰن نے مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگوں پر بڑی شگفتہ چوٹیں کی ہیں۔

اس میں پہلا مضمون ایک انٹرویو کی صورت میں ہے، جس میں ایک روایتی قسم کے بازاری ناول نگار 'غم بیابانی' کی انھوں نے خوب بھد اڑائی ہے۔

'تعارف' فکر تونسوی کے فکر وفن پر انوکھے اور منفرد انداز کا مضمون ہے، جس میں ان کی شخصیت کے بھی کئی گوشے نمایاں ہو گئے ہیں اور اسی مضمون میں مصنف نے کمال مہارت اور فنکارانہ چابک دستی سے ہمارے بعض ادبی رویوں پر بھی بڑی شائستہ اور شگفتہ طنز کی ہے۔ فکر تونسوی کی انکساری کا وہ اس طرح ذکر کرتے ہیں:

''ان کی طبیعت میں شروع ہی سے انکسار رہا ہے۔ اس قدر کہ اگر انھوں نے کبھی باقاعدہ طور پر اپنی سوانح عمری لکھی تو اپنے بارے میں کچھ شامل نہیں کریں گے۔'' (۱۵۶)

آزاد نظم کے بارے میں بھی ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں:

''کاغذ کو نصف تہ کر لیا جائے تو شاید داہنی طرف کے فقروں سے ایک آزاد نظم وجود میں آ سکتی ہے اور بائیں جانب کی سطروں سے دوسری۔'' (۱۵۷)

غیر معیاری شاعری کرنے والوں پر تبصرہ دیکھیے:

''اس شاعر کا مستقبل خاصا روشن نظر آتا ہے لیکن شاعری میں نہیں، بلکہ ٹھیکیداری میں، وثیقہ نویسی، دکانداری وغیرہ میں۔'' (۱۵۸)

'دو مزاح نگار' مصنف کے دو دیگر ہم عصر مزاح نگاروں سید ضمیر جعفری اور ابن انشا کے مضمون نما خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کی شخصیات کے ساتھ ساتھ ان کے فن کا بھی مختصر مگر جامع محاکمہ کیا ہے مثلاً ضمیر جعفری کے متعلق لکھتے ہیں:

''آپ جہلم کے کوہستان نمک سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے نظم، نثر، گفتگو میں واقعی بڑی نمکینی ہے۔'' (۱۵۹)

کرداری خاکوں کے اعتبار سے اس کتاب کا سب سے جامع اور دلکش مضمون 'کون کیا ہے' ہے جو اصل میں ہمارے ہاں تاریخ و تذکرہ اور سوانح عمری کی صورت میں پیش کی جانے والی ہر طرح کی عیب سے مبرا شخصیات کی پیروڈی بھی ہے۔ اس میں چند فرضی کرداروں کے نہایت دلچسپ خاکے ہیں، جن میں سب سے پہلے ازبر رومانی ہیں جو اتنے نازک مزاج شاعر ہیں کہ سری پائے نوش کرنے پر سر میں درد اور پاؤں میں موچ آ جاتی ہے۔ پھر اظہر سماجی ہیں جو شاعری صرف ازبر رومانی کو کھری کھری سنانے کے لیے کرتے ہیں۔ آغا کلیم اختر ہیں کہ محلے کا کوئی غیر اہم واقعہ یا شہر کی کوئی اوٹ پٹانگ حرکت جن کی شمولیت کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتی۔ اسی طرح بی۔ ایل۔ متفکر ہیں کہ مرچیں اور تمباکو جن کی غذا کا اہم ترین حصہ ہیں۔ ان کے متفرق دواؤں کے استعمال سے متعلق شفیق الرحمن لکھتے ہیں:

"ہاضم دوائیاں ان کا کھانا (مرچ مصالحے) ہضم کرتی ہیں۔ خواب آور دوائیوں سے نیند آتی ہے۔ اسپرین سے پراسرار درد دور ہوتے ہیں۔ سکون پیدا کرنے والی گولیوں سے زبردستی پیدا کیا ہوا ذہنی انتشار کچھ دیر کے لیے کم ہو جاتا ہے۔ (چنانچہیں ان کے اپنے اعصاب دن بھر کیا کرتے ہیں)۔" (۱۶۰)

پھر پدرم سلطانی ہیں جو اس قدر دبلے ہیں کہ پہلی بار دیکھنے پر نظر ہی نہیں آتے۔ ذکی الحس نبی دہلوی ہیں جو ۱۹۶۰ء میں اچھے بھلے بیٹھے بیٹھے ایک دم نقاد بن گئے۔ پھر خاکوں کے اس سلسلے میں سب سے دلچسپ اسکیچ ایم۔ اے، پی ایچ۔ ڈی ریحانہ خانم کا ہے جو اتنی حسین ہیں کہ کھانستے ہوئے بھی خوب صورت لگتی ہیں۔ بقول مصنف:

"آپ کی نظر شروع سے کمزور رہی لیکن عینک سے چڑ تھی۔ اس لیے بینائی ٹسٹ کرنے کے چارٹ زبانی رٹ لیے۔ جب عزیز و اقارب عینک لگوانے کا مشورہ دیتے تو آپ آنکھوں کے سپیشلسٹ کے سامنے وہ حروف (بغیر دیکھے) فر فر پڑھ کر سنا دیتیں۔ پہلے آپ نے فیصلہ کیا تھا کہ پچیس سال سے پہلے شادی نہیں کریں گی لیکن بعد میں مجبوراً طے کرنا پڑا کہ جب تک شادی نہ ہو سکی، پچیس برس کی رہیں گی۔" (۱۶۱)

اسی طرح شیخ رہبر عالم ہیں، ش م میر ہیں، جن کا پسندیدہ ترین مشغلہ اخبارات میں چھپنے والے ہر طرح کے خطوط کی تردید کرنا ہے۔ پھر شیام سندر جن ہیں، مسیح رقم خوش نویس ہیں جو اپنی مرضی سے ہر عبارت میں ترمیم کر کے سمہوردوی کو سر دردی، بہبودگی کو بیہودگی اور نبیرہ کو بٹیرا بنا دیتے ہیں۔ مسز منظور افضل ایم۔ اے ہیں جو مہمانوں پر روپیہ گوند کی طرح بہاتے ہیں۔ پھر منظم ایچ خاں کے ساتھ ساتھ مہر نگار زریں ہیں جو ڈاکٹر ہیں اور اکثر مریض بچوں کو اپنے بچے سمجھ کر ڈانٹتی رہتی ہیں اور کئی بار اپنے ہی بچوں کو مریض سمجھ کر فیس مانگ لیتی ہیں۔ اسی طرح مستری رحمت بخش، منشی اعجاز، نزہت جمیل اور تسیم اے ڈی ہیں، جن کا اصل نام اللہ ڈوایا ہے اور جنہیں مل کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ آج نہ ملتے تو کل یا پرسوں مل جاتے۔

یہ تمام اسکیچ شفیق الرحمن کے بے ساختہ مزاح کا نہایت عمدہ نمونہ تو ہیں ہی، البتہ انہیں پڑھ کے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ خاکہ نگاری کی صنف کی طرف باقاعدہ مائل ہوتے تو اس میدان میں بھی کامیابی کے جھنڈے گاڑ سکتے تھے کہ کسی بھی فرضی یا حقیقی شخصیت کے نقوش اور عیب و ہنر جس مہارت اور پر لطف انداز سے وہ بیان کرتے ہیں وہ کسی بھی خاکہ نگار کے لیے قابل رشک ہے۔

'کام چور بھوت' بھی چند فرضی کرداروں کا افسانوی انداز میں لکھا ہوا خاکہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک روایتی قسم کا گپ باز شکاری ہے جو بقول خود جوانی میں اس قدر صحت مند تھا کہ ڈاکٹر اس سے چڑا کرتے تھے۔ اسی

مضمون میں ایک موٹے نواب صاحب اور ایک عجیب وغریب بھوت کے بھی نہایت دلچسپ کردار ہیں۔

اسی طرح ایک مضمون 'استفسارات و جوابات' ہمارے مختلف رسائل و اخبارات میں چھپنے والے سوالات و جوابات کی بڑی عمدہ پیروڈی ہے۔ 'عکس تقدیر' بھی ستاروں کی مدد سے قسمت کا حال بتانے والوں پر بڑی لطیف طنز ہے۔

اس کتاب کے آخر میں دو مضامین بالکل مختلف نوعیت کے ہیں۔ 'غار کا بت' مکروہ ہندوانہ رسوم سے جنم لینے والی کہانی ہے جو مصنف کے بچپن کے تجسس سے شروع ہو کر جوانی کی جستجو تک پھیلی ہوئی ہے اور سب سے آخری مضمون 'افواہیں' اصل میں دوسری جنگ عظیم میں ایک چھاؤنی کے کلب میں چند کرداروں کے درمیان ہونے والی دلچسپ گفتگو پر مبنی ایک کہانی ہے۔

شفیق الرحمٰن کے مزاح کی سب سے خاص بات ان کا زبردست مشاہدہ اور جزئیات بینی ہے، جس کے زور پر وہ ہمارے اردگرد پھیلے روایتی حقائق، کہاوتوں، مقولوں اور الفاظ و محاورات کو ادل بدل کے، یا کسی بھی چیز کا دوسرا رخ پیش کر کے نئے نئے مفاہیم سامنے لاتے ہیں جو ان کی عبارت کو پر لطف اور شگفتہ بنا دیتے ہیں۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۸ء-۱۲ مئی ۱۹۹۹ء) اڑتے خاکے (۱۹۸۷ء)

ضمیر جعفری کے یہ خاکے ان معنوں میں خاکے نہیں ہیں، جن کا ہمارے ہاں روایتی تصور موجود ہے کہ خاکے ہمیشہ مخصوص افراد یا شخصیات ہی کے لکھے جائیں بلکہ سید صاحب نے بھی شفیق الرحمٰن کی طرح اس صنف میں ایک نیا رنگ شامل کیا ہے اور مختلف انسانوں کے بجائے مختلف رویوں اور مختلف معاشرتی کرداروں کے خاکے لکھے ہیں، جو ہمارے اردگرد ہر جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ خاکے اپنی تاثیر اور حدود کے اعتبار سے دوسرے خاکوں کی نسبت زیادہ وسعت اور جامعیت رکھتے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں ایسے بے شمار رویے ہیں جو منفی ہونے کے باوجود ہماری زندگیوں میں مستقل طور پر رچ بس چکے ہیں اور اعلیٰ معاشرتی اقدار کو اندر ہی اندر گھن کی طرح کھائے چلے جا رہے ہیں۔ جیسے جھوٹ، منافقت، تکبر، بحث و تکرار، دگرگوں ادبی صورت حال، دفتری گھپلے اور عہدوں پر نااہل لوگوں کا متمکن ہونا وغیرہ۔ پھر خوشامد تو ہمارے ہاں گویا قومی نشان کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔

سید ضمیر جعفری نے ہمارے ایسے ہی معاشرتی رویوں کو مختلف کرداروں کی شکل میں پیش کر کے نہ صرف ایک اچھوتا کام کیا ہے بلکہ ان منفی رویوں پر بڑا کاری وار بھی کیا ہے۔ اس میں جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ ان کا یہ شدید وار بظاہر تو ان کی عبارت سے پھوٹنے والے قہقہوں اور مسکراہٹوں کے سبب پھولوں کی چھڑی محسوس ہوتا ہے لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ جتنی کاری ضربیں اس پھولوں والی چھڑی سے لگائی گئی ہیں، یہ شاید کسی بڑے سے بڑے معرکے میں نہ لگائی جا سکتی تھیں۔ ان کے اسلوب اور تاثیر کو دیکھتے ہوئے تو لب پہ بے اختیار غالب کا یہ شعر مچل جاتا ہے:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے، اے خدا!
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اس کتاب کے خاکوں پر تفصیلی نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ:

'چاچا دینا' کالجوں اور یونیورسٹی کے ہاسٹلوں میں مدتوں رہنے اور دیر تک پڑھنے اور ڈینگیں مارنے والے

'پدرم سلطان بود' قسم کے طالب علم کا نہایت دلچسپ خاکہ ہے۔ اس میں واقعاتی مزاح اپنے عروج پر ہے۔ اپنے اپنے رشتہ داروں کو اپنی بڑائی کی خاطر مہروں کے طور پر استعمال کرنے کی نہایت عجیب اور دلچسپ داستان ہے۔

'ابن الوقت' ہر دور میں ابن الوقتی کی بنا پر مفادات حاصل کرنے والوں سے متعلق ایک نہایت خوب صورت اور دلچسپ تحریر ہے۔ جعفری صاحب کا خیال ہے کہ ہم سب اپنے اپنے مفادات کی خاطر موقع بہ موقع ابن الوقتی کا خول اوڑھ لیتے ہیں۔ اس معاملے میں انہوں نے خود کو بھی نہیں بخشا، لکھتے ہیں:

"میں نے تو جب بھی 'ابن الوقت' کو لعن طعن کرنا چاہا، معاً خود اپنے اندر کوئی بٹیر پھڑ پھڑانے لگا۔ کوئی بادشاہ سلامت ٹہلتے ٹہلتے اچانک سامنے آ گئے۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا۔" (۱۶۲)

'خاندان کنفرڈ' ہمارے ہاں رقم ہونے والی تاریخ و تذکرہ نگاری کی ایک بڑی خوب صورت پیروڈی ہے، جس میں سلطان مبارز خاں جیسے فرضی کردار کا دلچسپ ترین خاکہ ہے جو اپنی تمام تر کسمپرسی کے باوجود پرانے نوابی سلسلے سے چمٹا ہوا ہے، ایک آنکھ سے اندھا ہے لیکن یورپ جا کر کسی دوسرے انسان کی آنکھ لگوانے سے اس بنا پر گریزاں ہے کہ مبادا وہاں "کسی خوانچہ فروش کی آنکھ ان کے سر تھوپ دی جائے جو خدانخواستہ ان کی زندگی کا زاویہ نظر ہی بدل کر رکھ دے۔" اس کے حالات اور خواہشات کے تضاد نے اسے ایک عجیب دلچسپ کردار بنا دیا ہے۔

'ہمارا پہلا مشاعرہ' اصل میں جعفری صاحب کے کالج کے زمانے میں پہلے پہل پڑھے جانے والے مشاعرے کا بڑا رنگین تذکرہ ہے۔ 'جائے کہ من بودم' گاڑیوں اور مختلف محفلوں میں بحث مباحثہ کرنے والوں اور ہر وقت سامعین کی تلاش میں رہنے والے جبری قسم کے شعرا کی لطف آفریں تصویر ہے۔

اس کتاب میں دو مضامین ضمیر جعفری کے معروف کردار لالہ مصری خاں سے متعلق ہیں، جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان کی دفتر سے الگ کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ یہ لوگ کام کرنے کے لیے، معروف رہنے کے لیے پیدا ہوتے ہیں۔ لالہ مصری کے اسی رویے اور جعفری صاحب کے چٹخارے دار اسلوب نے اسے ایک زندہ تر کردار بنا دیا ہے۔

'قبلہ شیخ صاحب' بھی خوشامد کی بنا پر ترقی حاصل کرنے والا ایک خاص قسم کا کردار ہے، جو اصلیت سامنے آ جانے پر لوگوں کی طرف سے کم التفاتی کا شاکی ہے۔ جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ہی وقت میں اس کردار کو قابل رحم اور دلچسپ بنا دیا ہے۔

'مشاعرہ تو دل ناتواں نے خوب کیا' اصل میں ہمارے ہاں کے رنگ رنگیلے، متلون مزاج، منہ چڑھے، چھوئی موئی اور نخرے باز قسم کے شعرا کا بڑا مزیدار اور بھرپور مرقع ہے۔

'ہم لوگ' میں بھی ہماری سوسائٹی میں قدم قدم پر نظر آنے والے مختلف کرداروں کی بھرمار ہے۔ ان لوگوں کی مختلف المزاجی اور متنوع دلچسپیوں نے اس مضمون میں رنگ بھر دیے ہیں۔ 'دیوان صاحب' اپنے آپ کو باقاعدہ 'صاحب' سمجھنے والے ایک مغربی مزاج رکھنے والے فلسفہ زدہ رئیس زادے کی نہایت ہی مزے دار کہانی ہے۔

'ڈائری کا خیالی پلاؤ' اصل میں جعفری صاحب کی دوران ملازمت لکھی جانے والی ڈائری کے چند اوراق پر مشتمل مضمون ہے، جو ان کے مخصوص اسلوب کی چغلی کھاتا ہے۔ ویسے بھی جعفری صاحب کی یہ عادت تھی کہ وہ اپنی زندگی میں پچاس سال سے زائد عرصے تک ڈائری لکھتے رہے۔

'حکیم سینا' ایک ایسے عجیب و غریب اور گمنام حکیم کا خاکہ ہے جس کی تنگ دستی کا یہ عالم ہے کہ:

"محلے کی بوڑھی خوش عقیدہ عورتوں کو جب بھی اللہ کی رزاقی وقدرت پر گفتگو مقصود ہوتی تو مثال کے طور پر وہ پتھر کے پیٹ میں پلنے والے کیڑے اور اندھی گلی میں مطب کرنے والے حکیم سینا کا تذکرہ عموماً ایک ہی سانس میں کیا کرتیں۔" (۱۶۳)

حکیم صاحب عمر کے اس مقام پر کھڑے تھے کہ:

"جس کے بعد آدمی اچانک کسی دن مر جاتا ہے مگر اس سے زیادہ بوڑھا نہیں ہو سکتا۔" (۱۶۴)

وہ آخری عمر تک طب سے محض اس وجہ سے چپٹے ہوئے تھے کہ 'جب کبھی ان کے ذہن میں طب چھوڑ کر کوئی دوسرا دھندا کرنے کا خیال آیا تو اسی رات حکیم جالینوس، بقراط، خود حضرت بو علی سینا اور علم طب کے بعض دوسرے اعالی و اکابر خواب میں آ کر کبھی لعنت ملامت کرتے، کبھی ہاتھ جوڑ کر منت سماجت کہ دیکھو اس دور میں طب کی ایک ہی تو شمع فروزاں رہ گئی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ اس کردار کا بڑا جاندار خاکہ ہے جس میں مزاح اور ظرافت کا وفور ہے، افسانے کی سی دلچسپی اور جاسوسی کہانیوں کے سے تجسس نے اسے چار چاند لگا دیے ہیں۔

'عجب آزاد مرد' ایک ایسے اینگلو انڈین ریل ڈرائیور کا خاکہ ہے جو بڑا عجیب وغریب کردار ہے، جس کی تین نسلیں شراب کے ہاتھوں غرق ہو چکی ہیں لیکن وہ خود بھی ہر وقت انٹا غفیل ہے اور اس خاندانی روایت سے سر مو انحراف گناہ سمجھتا ہے۔ یہ خاکہ اس قدر مزاحیہ نہیں جتنی دوسری تحریریں لیکن اس کردار کی بود و باش اور مقاصد نے اس تحریر کو نہایت دلچسپ بنا دیا ہے۔

اس کتاب میں دو خاکے حقیقی شخصیات کے بھی ہیں، جن میں پہلا خاکہ تو تین شادیاں کرنے والے اور گوناگوں مصروفیات رکھنے والے ڈاکٹر اعظم کریوی کا ہے، جس کی کام کرنے کی عادت اتنی راسخ ہو چکی ہے کہ بقول ضمیر:

"اس مزاج کا آدمی جہاں بھی مل جائے اسے اٹھا کر دفتر میں رکھ لینا چاہیے۔" (۱۶۵)

پھر اس کتاب کا آخری خاکہ مولانا چراغ حسن حسرت کا ہے جو سنگاپور میں جعفری صاحب کے افسر تھے۔ اس خاکے کا کچھ حصہ کرنل مسعود نے اور زیادہ تر ضمیر جعفری نے لکھا ہے۔ خاکے میں ان دونوں کی 'بے تکلفانہ عقیدت' قدم قدم پر عیاں ہے، اس خاکے میں دلچسپی کا سب سے بڑا عنصر خود مولانا کی شخصیت ہے، جو اپنے افسر کو انکوائری کے جواب میں یہ شعر لکھ بھیجتے ہیں کہ:

"جرمنی ختم اور اس کے ساتھ جاپانی بھی ختم
تیری کرنیلی بھی ختم اور میری کپتانی بھی ختم" (۱۶۶)

پھر ذرا ان کا کاتبوں سے متعلق ہدایات دینے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

"بھئی محرم علی میں آپ سے عرض کر چکا ہوں کہ آپ ہر صبح کاتبوں کے قلم ضرور دیکھ لیا کریں۔ کل کی سرخیاں تو ایک دوسرے کو کھانے کو دوڑ رہی تھیں..... سید صاحب 'نون' کا دائرہ بنانے کی مشق اگر آپ نے لگ کر چار پانچ برس کر لی تو آپ 'نون' بنا لیا کریں گے۔ فی الحال تو آپ کا نون فیروز خان نون کا 'نون' معلوم ہوتا ہے۔" (۱۶۷)

مختصر یہ کہ سید ضمیر جعفری کی یہ تحریریں اردو کے مزاحیہ ادب میں گراں بہا اضافہ ہیں، شگفتگی اور ظرافت کا خمیر ان کے اندر سے اٹھتا ہے اور بقول شفیق الرحمن:

"ضمیر جعفری مٹھاس کا دریا اور تازگی کا ساون ہیں۔" (۱۶۸)

سید ضمیر جعفری نے اس کتاب میں جن غیر معروف یا فرضی کرداروں کے خاکے پیش کیے ہیں۔ ان کو اس

قدر دلچسپ اور زندہ و تابندہ بنا دیا ہے کہ ان سے ملاقات کا بے پناہ شوق قاری کے دل میں پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ اکثر قارئین ضمیر جعفری کو ایک مزاح گو شاعر اور ان کے مخصوص ترنم کے حوالے سے جانتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کے مزاح کے اصل جوہر نثر ہی میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ کرنل محمد خاں لکھتے ہیں:

"جس نے ایک دفعہ ان کی نثر پڑھ لی، اپنی شعر فہمی سمیت ان کی نثر پر نثار ہو گیا۔" (۱۶۹)

کرنل صاحب کی یہ رائے بالکل درست ہے، جس کا صحیح اندازہ اس کتاب کے مطالعے کے بعد ہی ہوتا ہے جہاں ہم دیکھتے ہیں کہ قدم قدم پر اسلوب کی شگفتگی اور روانی قاری کو اپنے ساتھ بہاتی ہوئی لے جاتی ہے۔ ان کی ظرافت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

"ایک مرتبہ شجرۂ نسب کے 'درخت' پر چڑھ جاتے تو اترنے کا نام نہ لیتے۔ پہلی سانس میں خانِ خاناں بیرم خاں پر جا کر رکتے۔ دوسرا پڑاؤ تیمور کے ایک وزیر پر ہوتا۔ تیسری منزل سکندر اعظم کے جرنیل سیلوکس پر۔ شجرۂ نسب کا یہ درخت بہت ہی لمبا چوڑا تھا۔"

"ایک دفتر کے افسر اعلیٰ نے بڑی بڑی مونچھیں رکھ لیں۔ لوگ کہتے یہ شخص تو شاید سالانہ رپورٹ بھی مونچھوں کی طول بلد ناپ کر لکھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پورے محکمے میں ایک سے ایک لمبی مونچھ لہرانے لگی۔ ایک صاحب خیر سے کچھ ادیب تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ادب کے 'ابن الوقت' تھے، کیوں کہ زندگی کے ہر شعبے میں ابن الوقت ہوتے ہیں، انھوں نے تو ستم ظریفی کی حد کر دی یعنی مونچھوں کے فوائد و فضائل پر سو، سوا سو صفحے کی ایک پوری کتاب لکھ ماری۔ باہر سرورق پر لارڈ کچنر کی تصویر تھی۔ تصویر بھی کیا تھی مونچھیں ہی مونچھیں تھیں اور کتاب کے اندر طب و تاریخ کے حوالوں سے ثابت کیا گیا تھا کہ انسانی عظمت ہمیشہ مونچھوں کے پیچھے پیچھے چلتی رہی ہے۔ جن لوگوں نے مونچھوں کے بغیر نام پیدا کیا، ان کی عظمت اتفاقی تھی، عارضی تھی، نامکمل تھی...... مصنف کے قول کے مطابق اگر نپولین کی مونچھیں ہوتیں تو وہ یقیناً ساری دنیا کو فتح کر لیتا اور سکندر اعظم کو تو بیاس سے لوٹنا ہی اس لیے پڑا کہ بے چارے کی مونچھیں نہ تھیں۔"

"شاعروں اور سیاست دانوں کو اکثر پتہ نہیں چلتا کہ لوگ ان کی پیروی کر رہے ہیں یا تعاقب۔"

"شاعر جتنا اللہ بنے اتنا ہی گنج بنتا ہے۔"

"ہمارے کارخانے میں رسوخ اتنا چلتا تھا کہ کارخانہ تقریباً بند ہی پڑا رہتا۔"

"میرا عقیدہ ہے کہ اگر کنفیوشس بچپن میں نہ پیدا ہوتا تو شاید پیدا ہی نہ ہوتا۔"

"اس ملک میں آدمی اگر کرسی میں نہیں ہوتا تو کسمپرسی میں ہوتا ہے۔"

"اور پھر میز پر سے سفوف کی دو پڑیاں اٹھا کر باہر گلی کی بدرو میں پھینکتے ہوئے کہا' یہ لو، آج میں نے انسانوں کی بدبختی پر ایک اور مہر ثبت کر دی۔ اگر کسی کتے نے اس نالے میں سے ایک بوند بھی پی لی تو دیکھ لینا کہ وجع المفاصل اور عرق النسا کے امراض سے محفوظ و مامون ہو جائے گا مگر انسانوں کے لیے ان امراض کی شفا اب دنیا سے اٹھ گئی، اٹھ گئی...... ایک مریض لنگڑاتا لنگڑاتا مطب میں آ نکلا...... مجھے معلوم تھا کہ حکیم صاحب اس دوا کی بوتل ہی توڑ چکے ہیں مگر اس خیال سے کہ آیا ہوا مریض ہاتھ سے نہ نکلنے پائے۔ میں نے گزارش کی:

'قبلہ! وہ دوا دوبارہ بھی تو بنائی جا سکتی ہے۔'

بچی نہیں، وہ نسخہ مسلسل بارہ برس کی ریاضت چاہتا ہے اور وجع المفاصل کا مریض پانچ برس سے زیادہ نہیں ٹھہر سکتا۔"(۱۷۰)

غرضیکہ یہ تحریریں اردو ادب میں بڑا وقیع اضافہ ہیں اور ڈاکٹر وحید قریشی کے الفاظ میں:

"یہ مجموعہ یقیناً لطیف ادب میں سنگ میل کی حیثیت ثابت ہوگا۔" (۱۷۱)

کتابی چہرے (دوم: ۱۹۸۶ء)

۱۹۷ صفحات کی یہ کتاب شعرا و ادبا کے سترہ خاکوں اور دو صفحاتی دیباچہ 'پیش چہرہ' پر مشتمل ہے جس میں مصنف نے کتاب کے نام کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"تمام مضامین موجودہ دور کے بعض سرکردہ اہل قلم کے اعزاز میں منعقدہ استقبالیوں یا ان کی کسی تصنیف کی 'رسم حقیقہ' یعنی کتاب کی تعارفی تقریب میں پڑھے گئے۔ اسی نسبت سے کتاب کا نام 'کتابی چہرے' تجویز ہوا۔ اگرچہ کسی مضمون میں 'چہرہ' زیادہ ہے اور کسی میں کتاب۔" (۱۷۲)

پہلا خاکہ چراغ حسن حسرت کا ہے، جو 'اڑتے خاکے' میں بھی شامل ہے۔ بقیہ سولہ خاکوں میں مولانا صلاح الدین احمد کا خاکہ عقیدت سے لبریز ہے جب کہ حفیظ جالندھری کا خاکہ بہت مزے کا ہے۔ حفیظ جالندھری کہ جو چلنے میں مسافت کم اور زندگی زیادہ طے کرتے تھے اور راہ چلتے ہوئے کوئی سائن بورڈ نظر آ جاتا تو اسے پڑھے بغیر بلکہ گائے بغیر آگے نہ بڑھتے تھے، ایک عرصے تک ضمیر جعفری ان کے ساتھ رہے۔ جس کی وجہ سے جعفری صاحب کو انہیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انہی قرابت کے لمحات کو انہوں نے نہایت شگفتہ انداز میں تازہ کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"آپ بھی ان کے ہمراہ سودا سلف خرید کر دیکھیے، ایک روپے کی چیز پر پانچ روپے کی قاعلاتن فاعلات کرتے ہیں۔ سبزی والے کے کھارے سے ٹماٹر اس طرح چھانٹتے ہیں، جیسے انتخاب کلام وانچ کر رہے ہوں۔ گوشت کی عمدگی اور تازگی کے مسئلے پر قصابوں سے اس شد و مد کی بحث کرتے ہیں کہ محض اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ آپ اب تک کسی قصاب کے ہاتھوں قتل نہیں ہو چکے۔" (۱۷۳)

پھر ان کا چیونٹیوں کے حوالے سے تبصرہ بھی نہایت پر لطف ہے اور حفیظ صاحب کی عظمت اور رعونت کے لیے 'کوہ ہندو کش' کا استعارہ بھی بڑا پر معنی ہے۔ عبدالعزیز فطرت کا خاکہ بھی خوب ہے کہ جعفری صاحب کے بقول انہوں نے یہ خاکہ محض فطرت صاحب کو سونگھ کے نہیں لکھا بلکہ انہیں سترہ اٹھارہ برس 'چکھنے' کے بعد لکھا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا خاکہ عقیدت میں شرابور ہے جب کہ کرنل محمد خاں اور احسان دانش کے خاکے بہت منجھے ہوئے ہیں۔ یہ دونوں خاکے اردو نثر کا خوب صورت مرقع ہیں، جن میں جگہ جگہ عقیدت اور ظرافت کے پھول بڑی محبت سے کاڑھے ہوئے ملتے ہیں۔ مثلاً وہ احسان دانش کے رنگ و حلیہ کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

"گہرا سانولا رنگ، سر پر ٹوپی، تن پر شاید شیروانی بھی، دونوں کا رنگ بھی شاید سیاہ ہی تھا کہ ان کی پہلی جھلک کا جو تصور میرے ذہن میں قائم ہے، اس میں سنولاہٹ کے سائے بہت گہرے ہیں۔" (۱۷۴)

مختار مسعود والی تحریر کو ہم شخصی خاکے کے بجائے ایک مضمون کہہ سکتے ہیں جو ان کی کتاب 'آواز دوست' کے حوالے سے تبصراتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"ان کے شخصی تذکروں کو معروف انداز میں لکھے ہوئے سوانحی خاکے کہنا شاید درست نہ ہو۔ یہ تاثراتی جائزے بلکہ

زاویے ہیں۔ ان کے کسی ممدوح کے بارے میں پتہ نہیں چلتا کہ موصوف ناشتے میں انڈا کھاتے تھے یا نہیں۔" (۱۷۵)

ان کی اس رائے کو ہم مذکورہ خاکے پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔ عبدالعزیز خالد اور عبدالحمید عدم کے خاکے ان کی شاعری اور شخصیت کا امتزاج ہیں۔ عدم کے خاکے میں ان کی انوکھے طرز کی شاعری اور لاابالی شخصیت کو دلچسپ انداز میں موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب میں تین زنانہ خاکے بھی ہیں۔ یہ خاکے بھی تبصراتی مضامین کے حق میں واضح طور پر دستبردار ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ ادا جعفری کے خاکے کے شروع میں شخصیت پر کچھ بات ہوئی ہے جب کہ بقیہ تحریر ان کے شعری و ادبی سفر کی داستان ہے۔ اس تحریر میں شعر و ادب پہ بات کرتے ہوئے اپنا نظریہ شعر بھی بیان کردیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"شعر کے پرکھنے کا میرا 'جزک' نظریہ یہ ہے کہ شعر پڑھ کر دل میں اتنی تحریک پیدا ہو جتنی بچپن میں کوئی خوش رنگ تتلی اور جوانی میں کوئی پیاری صورت دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ شعر کو سب سے پہلے شعر ہونا چاہیے۔ اس کے بعد جتنی چیزیں ہیں، وہ دلچسپی کے تحائف ہیں، ذرافت کی مینا کاری ہے، اسپلی کی بحث ہے، آب و ہوا ہے یا رنگ گل سے بلبل کے پر باندھنے کا ہنر۔" (۱۷۶)

پروین فنا سید اور جمیلہ ہاشمی کے خاکوں میں بھی کہیں کہیں لطافت در آئی ہے۔ مثال کے طور پر پروین فنا سید کے شعری مجموعے پر یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

"موتیوں کی طرح پروئی ہوئی کتاب کو جہاں سے بھی کھولیے، ایسا لگتا ہے کہ گویا چھٹی کے وقت لڑکیوں کے کسی کالج کا پھاٹک کھل گیا ہو۔" (۱۷۷)

محمد طفیل کا خاکہ محض 'نقوش' کے فنی سفر کی سراہت پر مبنی ہے کیوں کہ جعفری صاحب کے بقول ان کی محمد طفیل سے ملاقاتوں کی پونجی بہت ہی قلیل ہے۔ عزیز ملک کہ جن کے باپ نے مطب، آمدنی کی بجائے خرچ کے لیے کھول رکھا تھا اور جو اپنی نثر پر اتنی محنت کرتے ہیں کہ بقول مصنف ان کا جملہ نچوڑ کر دیکھیے تو خون کی بوند چھلک کر باہر آ جائے۔ ان کا خاکہ بھی شگفتگی اور بے تکلفی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔

اسی طرح صدیق سالک کا خاکہ، ہے تو ان کی کتاب 'ہمہ یاراں دوزخ' کے حوالے سے، لیکن اس میں شخصیت و فن کا ایسا خوب صورت سنگم بنتا دکھائی دیتا ہے کہ ان کو ایک دوسرے سے ممیز کرنا مشکل ہے۔ جعفری صاحب کا اسلوب یہاں بھی لطیف اور زوردار ہے۔ یہ جملہ ملاحظہ ہو:

"وہ اتنی سنگین حکایت شب کو ایسے شگفتہ لہجے میں لکھ گیا ہے کہ جیسے دوزخ کا سفر بہشت کے گائیڈ کی معرفت طے ہو رہا ہو۔" (۱۷۸)

کتاب کا سب سے آخری خاکہ ان کے بے تکلف دوست سلطان رشک کا ہے؛ جس نے عمر کم اور زندگی زیادہ گزاری ہے۔ اسی بے تکلفی کی وجہ سے یہ خاکہ مزاح کا عمدہ نمونہ بن گیا ہے۔ اس خاکے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"سلطان پانچ بھائیوں میں چوتھا بھائی ہے۔ تعلیم میں پہلے نمبر پر، تجارت میں چوتھے نمبر پر۔ یہ بڑے بھائیوں کے سامنے 'سرتعلیم' اور بڑے بھائی اس کے سامنے 'سرتعلیم' خم کیے رکھتے ہیں۔" (۱۷۹)

اگر اس کتاب کا موازنہ 'اڑتے خاکے' سے کیا جائے تو یہ اس کے پائے کو نہیں پہنچتی۔ وہ کتاب تو بے ساختہ مزاح کی عمدہ مثال ہے جب کہ اس میں تقریباتی اور فرمائشی تحریروں نے مزاح کے معیار کو متاثر کیا ہے۔ خاکوں میں

ضمیر جعفری صاحب کا انداز ہمدردانہ ہے۔ خاکہ اڑانے کے لیے جس طرح کی جلالی طبیعت درکار ہوتی ہے، وہ ان کے ہاں مفقود ہے۔ ویسے بھی ان کا خیال ہے کہ اہل کمال کی تحسین ہی کا حق ادا ہو جائے تو غنیمت ہے، تنقید تو بڑی دور کی بات ہے۔ ذیل میں ان کے مزاح کی کچھ مزید مثالیں:

"کتاب وہ ظالم چیز ہے کہ مصنف کے بارے میں اس طرح کی بے لاگ گواہی دے ڈالتی ہے، جس طرح میدان حشر میں انسانوں کے اعضا انسانوں کے بارے میں دیں گے۔"

"مداحوں کا تو یہ خیال ہے کہ عدم صاحب کو اپنا سارا کلام زبانی یاد ہے۔ وہ بھی جو طبع ہو چکا ہے، وہ بھی جو ابھی طبع نہیں ہوا بلکہ وہ بھی جو ابھی کہنا ہے۔"

"عقاب، جہاں گشت پرندہ ہے۔ اس کو پرندوں کا ابن انشا کہنا چاہیے۔" (۱۸۰)

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

مزاح کا مقصد جہاں قارئین کو فرحت و انبساط عطا کرنا ہے، وہاں اپنے قارئین کو چونکانا اور حیرت میں مبتلا کرنا بھی ہوتا ہے کہ مزاح نام ہی "مزا+ح" کا ہے اور یہ "ح" حیرت کی ہے، جو لطف اور مزے کے ساتھ مل کر مزاح کی تکمیل کرتی ہے۔

ممتاز مفتی کا شمار بھی باقاعدہ مزاح نگاروں میں تو نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ انہیں اپنے قارئین کو چونکانا خوب آتا ہے۔ وہ ہمیشہ کسی نئے زاویے سے کوئی انوکھی بات کہہ دیتے ہیں، جسے وہ "اپنا سچ" قرار دیتے ہیں۔ ان کا یہ اپنا سچ بعض اوقات نہایت دلچسپ اور مزے دار ہوتا ہے۔

مفتی صاحب کا دوسرا بڑا کمال ان کے انسانی نفسیات کے گہرے اور وسیع مطالعے میں مضمر ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں بیک وقت قاری اور خاکہ علیہ دونوں کی نفسیات کو مدنظر رکھتے ہیں اور غیر روایتی اور انوکھے انداز میں مختلف شخصیات کی پرتیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔ پھر ان کی تحریروں میں صرف سچ ہی اپنا نہیں ہوتا بلکہ تشبیہات، استعارے، اسلوب اور ڈکشن بھی بالکل ان کا ذاتی ہوتا ہے۔ اسلوب اور ڈکشن میں انفرادیت پیدا کرنا یقیناً بڑے ادیبوں کا خاصہ ہوتا ہے۔

مفتی صاحب کا یہ اردو پنجابی ملا ذاتی اسلوب، ڈکشن اور سچ ان کی تحریروں میں اکثر اوقات بڑے عجیب و غریب رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ انہی رنگوں میں ایک رنگ مزاح کا بھی ہے۔ شخصیات پہ لکھتے ہوئے ان کا اسلوب زیادہ نکھر کے سامنے آتا ہے۔ ان کے خاکوں کے اب تک چار مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن میں سے ہم چند ایسی مثالیں تلاش کرتے ہیں، جن میں فلسفہ، نفسیات، مزاح اور اپنے سچ نے مل کر دلچسپ صورت اختیار کر لی ہے۔

پیاز کے چھلکے (اول: ۱۹۶۸ء)

اس میں دس شخصیات کے کل گیارہ خاکے ہیں۔ ایک خاکہ نما مضمون پاکستان سے متعلق ہے۔ یہی مضمون ان کے مجموعے "رام دین" میں بھی شامل ہے۔ قدرت اللہ شہاب، ابن انشا، عمر اور خود مفتی کے خاکے دلچسپ ہیں۔ اپنے دوست عمر کے متعلق لکھتے ہیں:

"عمر کو دیکھ کر میں یوں محسوس کرنے لگتا ہوں کہ بن مانس (گوریلا) کو سوٹ پہنا کر ڈرائنگ روم میں بٹھا دیا گیا ہو۔" (۱۸۱)

اوکھے لوگ۔ (اوّل: ۱۹۸۶ء)

اس کتاب میں کل چودہ خاکے ہیں۔ احمد بشیر، مسعود قریشی اور پروین عاطف کے مفتی سے متعلق تین خاکے بھی کتاب میں شامل ہیں۔ وہ خود احمد بشیر کے خاکے میں لکھتے ہیں:

"۱۹۶۳ء میں احمد بشیر کا انتقال ہو گیا۔ سات سال اس کی لاش بے گور و کفن پڑی رہی۔ سات سال اس کی بیوی اور بچے لاش کے سرہانے بیٹھ کر روتے رہے، پھر دفعتاً احمد بشیر نے آنکھیں کھول دیں۔" (۱۸۲)

اور اوکھے لوگ (اوّل: ۱۹۹۱ء)

کتاب میں کل ۲۳ خاکے ہیں۔ جن میں گیارہ خاکے "اوکھے لوگ" والے ہیں اور بارہ دوسرے ہیں۔ بانو قدسیہ، ذوالفقار تابش، سرفراز اقبال اور خود مفتی کا خاکہ خاصے دلچسپ ہیں۔ دو مثالیں دیکھیے، اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس میں ایک رازدار قسم کا ریسیور لگا ہوا ہے۔ قرب و جوار میں کوئی عورت آ جائے تو وہ ٹک ٹک کرنا شروع کر دیتا ہے اور اگر آنے والی باگی نار ہو تو گھاؤں گھاؤں کرنے لگتا ہے۔"

"تابش کا کلام پڑھ کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اللہ رکھی نے سازھی پہن رکھی ہو۔" (۱۸۳)

اوکھے اولڑے (اوّل: ۱۹۹۵ء)

یہ مجموعہ چھبیس خاکوں پر مشتمل ہے جس میں شبنم شکیل، افتخار عارف، پروین شاکر اور ضمیر جعفری وغیرہ کے خاکے مزے دار ہیں۔ ایک دو مثالیں:

"وہ سمجھتے ہیں کہ اگر بات چیخ کر کہنے سے کام چل جاتا ہے تو دھیمی آواز میں کہنے کا فائدہ؟"

"دانشوروں میں ذہن اور جسم کی بے ربطی کے امام صاحب جناب ضمیر جعفری ہیں دیکھو تو لگتا ہے کہ زنگاری بازار کے آڑھتی ہیں۔ ویسے مزاحیہ شاعری کے گرو گھنٹال ہیں۔ جسم اور ذہن کی بے ربطی کی بات کرو تو فیض سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ ذہن اور حیات کتنی بلندی پر پرواز کر رہے تھے۔ جسم پھسنڈی مار کر زمین پر گل محمد بنا بیٹھا رہتا تھا۔" (۱۸۴)

شاہد احمد دہلوی (۲۲ مئی ۱۹۰۶ء - ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء)

شاہد احمد دہلوی خود ایک ادیب تھے، ادیب کے بیٹے اور ادیب ہی کے پوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں "ادیب ابن ادیب ابن ادیب" کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے والد بشیر احمد دہلوی اور دادا معروف ادیب ڈپٹی نذیر احمد دہلوی تھے۔ ماہنامہ "ساقی" اور خاکہ نگاری ان کی وجہ شہرت ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ دادا پوتا دونوں اردو خاکے کے استحکام اور نیک نامی کا سبب بنے۔ دادا کے اوپر اردو کا سب سے پہلا خاکہ لکھا گیا اور پوتے نے خود لوگوں کے خاکے لکھے۔ دادا کا خاکہ اردو میں شگفتہ نگاری کا بھی سنگ میل تھا۔ پوتے کے خاکوں میں بھی شگفتگی ہے لیکن آٹے میں نمک کے برابر۔ شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کا سب سے پہلا حوالہ تو ان کی تصنیف "اجڑا دیار" کے آخر میں "شاہجہانی دیگ کی کھرچن" کے زیر عنوان دیے گئے چند خاکے ہیں، جو شاہد احمد دہلوی کے خاص اسلوب کا عکس ہیں اور جن میں سنجیدگی اور شگفتگی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کھڑی ہیں۔ پھر اس کے بعد ان کے خاکوں کے دو باقاعدہ مجموعے بھی منظر عام پر آئے، جن کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

گنجینۂ گوہر (اوّل: ۱۹۶۲ء)

اس کتاب میں کل سترہ خاکے ہیں۔ سولہ خاکے مختلف شخصیات کے ہیں۔ ایک ان کا اپنا ہے۔ یہ خاکے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ ان خاکوں میں دو خاکے تو ان کے آبا و اجداد یعنی باپ دادا کے ہیں۔ چار خاکے بزرگوں کے، جن میں خواجہ حسن نظامی، بے خود دہلوی، مولوی عنایت اللہ اور خواجہ ناصر ہیں، ایک خاکہ معروف موسیقار بندو خان کا اور بقیہ خاکے ان کے ہم عصر ادبا اور دوستوں کے ہیں جن میں عظیم بیگ چغتائی، جگر مراد آبادی، ایم۔ اسلم، کیف دہلوی، مرزا محمد سعید، میرا جی، منٹو، جوش اور جمیل جالبی وغیرہ شامل ہیں۔

شاہد احمد دہلوی نے ان خاکوں میں مذکورہ شخصیات کی خلوت و جلوت کو نہایت شگفتہ اور دلچسپ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا ہے اور وہ اس مشاہدے کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں وہ زاویہ نظر موجود ہے جو کامیاب خاکہ نگاری کے لیے ضروری ہوتا ہے، پھر ان کا دل کش اور پر لطف اسلوب ہے۔ دلی کی ٹکسالی زبان نے اس شگفتگی اور لطافت میں رس گھول دیا ہے۔ دلی کی تہذیب کے رچاؤ، مصنف کی صاف گوئی اور حسن بیان نے ان کے خاکوں میں رنگ بھر دیے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی، کیف دہلوی، میرا جی، منٹو، جوش اور جمیل جالبی کے خاکوں میں شگفتگی کا عنصر قدرے زیادہ ہے۔ چند مثالیں:

"آخر میں نہ جانے کیا ہوتا کہ چغتائی ہی ہمیشہ جیت جاتے۔ پھر کسی حجلے کے ہاں سے شیو کا سامان منگوایا جاتا اور نہایت احتیاط سے ڈاڑھی مونڈ کر گھوٹا کر لی جاتی۔ اس طرح انھوں نے کئی ڈاڑھیاں جیتی تھیں۔ ایسا بھی ہوتا کہ جیتی ہوئی ڈاڑھی بیچ دی جاتی۔ وہ اس طرح کہ ہارے ہوئے مولانا سے اس کی مناسب قیمت لے لی جاتی اور ان ڈاڑھی بخش دی جاتی۔ اس 'قصاص' سے یار لوگ مٹھائی منگاتے اور سب کو شیرینی تقسیم کی جاتی۔

"وہ ان میں سے تھے جو کہتے ہیں کہ یا نہلانے والی یا نہلائیں چار بھائی۔"

"منٹو کی زبان پر 'فراڈ' کا لفظ بہت چڑھا ہوا تھا۔ میرا جی کے ہاتھ میں دو لوہے کے گولے رہتے تھے۔ میں نے ان سے پوچھا، ان کا مصرف کیا ہے؟ منٹو نے کہا، فراڈ ہے۔ میرا جی نے سیویوں کے مزعفر میں سالن ڈال کر کھانا شروع کر دیا۔ میں نے کہا، یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟ منٹو نے کہا، 'فراڈ'۔ اوپندر ناتھ اشک نے کوئی چیز لکھی۔ منٹو نے کہا، فراڈ ہے۔ اس نے کچھ بھی بھی کی تو کہا 'تو خود ایک فراڈ ہے۔'" (۱۸۵)

شاہد احمد دہلوی کو حلیہ نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اس میں بھی دلچسپی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہوتا۔ جگر کا ناک نقشہ دیکھیے:

"کالا گھٹا ہوا رنگ، اس میں سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹے، گول چہرہ، کے رتبے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا۔ کثرت پان خوری کے باعث منہ اگالدان، دانت شرینے کے بیج اور لب کیلی کی دو بوٹیاں۔ (۱۸۶)

بزمِ خوش نفساں (اوّل: ۱۹۸۵ء)

یہ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا دوسرا اور آخری مجموعہ ہے جسے ان کی وفات کے کافی عرصے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی نے مرتب کر کے ۱۹۸۵ء میں شائع کروایا۔ اس میں کل چھبیس شخصیات کے خاکے ہیں۔ اسلوب اسی طرح دلکش

زبان منجھی ہوئی ، واقعات دلچسپ ترین ، ان سب نے مل کر ان تحریروں کو جگمگا دیا ہے ۔ ان کے خوش رنگ اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر بشیر سیفی کا کہنا ہے:

"مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کا پرتو ہے۔" (۱۸۷)

ان خاکوں میں شگفتگی کا عنصر پہلی کتاب کے خاکوں کا سا تو نہیں ۔ پھر بھی شوکت تھانوی ، انتصار حسین ، حفیظ جالندھری اور نہال سیوہاروی کے خاکوں میں یہ رنگ زیادہ جمتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں :

"چہرے پر کوئی جھری نہیں تھی اور نہ آنکھوں کے کونوں میں 'کوے کے پاؤں'۔"

"کشادہ پیشانی ، جڑی بھنویں ، گالوں کی ہڈیاں ابھری ہوئیں ، بیٹھی ہوئی پھلکی سی ناک ، پھبتی باز کہتے تھے اس پر سے گاڑی کا پہیہ پھر گیا تھا..... مونچھیں اتنی لمبی کہ گل مچھوں کو بھی مات کر گئی تھیں ۔ انہیں دیکھ کر یقین ہوتا تھا کہ جوانی کی ترنگ میں ڈپٹی صاحب ضرور ان پر لیمو رکھتے ہوں گے۔" (۱۸۸)

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء-۱۹۸۷ء)

فکر تونسوی ایک شاعر کی حیثیت سے اگرچہ تقسیم ملک سے پہلے ہی جانے جانے لگے تھے ، جب وہ لاہور میں مقیم تھے تو حلقہ ارباب ذوق نے ان کی ایک نظم کو سال کی بہترین نظم قرار دیا تھا ۔ لیکن نثر کی طرف ان کا رجحان یہاں سے انڈیا چلے جانے کے بعد ہوا جہاں ابتدا میں طنزیہ کالم نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے چند مزے مزے کے خاکے بھی لکھے اور 'خدوخال' کے عنوان سے ان کے خاکوں کا اکلوتا مجموعہ ۱۹۵۵ء میں منصۂ شہود پر آیا ۔ اس کے بعد بھی گاہے بگاہے انہوں نے کچھ خاکے تصنیف کیے ہیں ، جن میں طنز کی نسبت ہلکے پھلکے ترقی پسندانہ مزاح کا رنگ غالب ہے ۔ خاص طور پر ان کے اپنے خاکے میں تو ان کا قلم ظرافت کی چوکڑیاں بھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ اپنی ذات کو نشانہ طنز بنانا اگرچہ دل گردے کا کام ہے لیکن فکر تونسوی کو اس کام میں ید طولیٰ حاصل ہے ۔ لکھتے ہیں:

"سنتا زیادہ ہوں ، بولتا کم ہوں ، یعنی اپنی کمزوری چھپانے کے لیے چالاکی کرتا ہوں ۔ ملاقاتی اور مقابل کے سامنے اکثر اثبات میں 'ہوں ، ہاں' کر دیتا ہوں ۔ یا انکار کرنا ہو تو خاموش ہو جانا زیادہ پسند کرتا ہوں ۔ اس کے باوجود کئی لوگ منتظر رہتے ہیں کہ میں بھی 'گوہر افشانی' کروں لیکن گوہر ہوں تو افشاں بھی کیے جائیں ۔ اس لیے گاہکوں کو اس جوہری کی دکان سے مایوس لوٹنا پڑتا ہے۔" (۱۸۹)

دیگر شخصیات کے خاکوں میں ان کے ہاں مزاح کا تناسب اور بھی کم ہو جاتا ہے کہ وہاں اکثر مقامات پر دوستوں کے اعمال کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں لیکن کہیں کہیں شگفتگی کی جھلک نظر آ جاتی ہے ۔ مثلاً اپنے دوست مخمور جالندھری کے بارے میں لکھتے ہیں:

" خاندانی طور پر وہ سکھ ہے ۔ شباہت کے اعتبار سے ہندو ہے ۔ اس کے دوست مسلمان اور عیسائی ہیں ۔ گویا وہ ہندو ، مسلم ، سکھ ، عیسائی کے مشہور عالم اتحادی فارمولے کا عملی ثبوت ہے۔" (۱۹۰)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲ فروری ۲۰۰۲ء)

محمد خالد اختر نے خاکے کی صنف کو باقاعدہ تو نہیں اپنایا بلکہ محض چند خاکے لکھے ہیں جن میں سے اکثر کسی فرمائش یا ضرورت کے تحت لکھے گئے لیکن دو چار خاکوں ہی میں خاکہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے ۔ زندہ لوگوں میں انہوں

نے شفیق الرحمٰن اور احمد ندیم قاسمی کے خاکے لکھے ہیں جب کہ سعادت حسن منٹو، رستم کیانی اور ظہور نظر کے خاکے ان کی وفات کے بعد لکھے گئے۔ ان میں احمد ندیم قاسمی کے دونوں خاکے 'ایک آدمی..... احمد شاہ ناجی' (مطبوعہ 'افکار' ندیم نمبر، جنوری رفروری ۱۹۷۵ء) اور 'ایک دوست کا مرقع' (مشمولہ 'ندیم نامہ' مرتبہ محمد طفیل، بشیر موجد) احترام میں کسے ہوئے ہیں۔ کیانی کا خاکہ ('کیانی کے پریشاں افکار' مطبوعہ 'فنون' فروری رمارچ ۱۹۶۶ء) زیادہ تر ان کے فن پر تبصرہ ہے۔ البتہ منٹو کا خاکہ 'سعادت حسن منٹو' (مطبوعہ 'فنون' جنوری ۱۹۶۳ء)، اسی طرح ظہور نظر کا خاکہ 'ظہور نظر۔ میرا یار' (مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۶ء) اور شفیق الرحمٰن کے خاکے دلچسپی اور شگفتگی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر شفیق الرحمٰن کے خاکے میں ان کے نوجوانی کے رومانس کے حوالے سے انھی کے سے ہلکے پھلکے اسلوب میں بڑے مزے کی اور چٹ کی باتیں کی ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد (پ: ۱۹۲۳ء) بیادِ صحبتِ نازک خیالاں (اوّل: ۱۹۹۷ء)

۲۸۵ صفحات کی اس کتاب میں سترہ شخصیات کے پندرہ خاکے اور دو مضامین شامل ہیں۔ مذکورہ پندرہ خاکوں کو بھی اگر شخصی مضامین ہی کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کیوں کہ خاکے میں جو اختصار، لا ابالی پن اور اشارے کنائے کا انداز ہوتا ہے، اس کے بجائے یہاں تفصیل، سنجیدگی اور ذمہ داری کا احساس پایا جاتا ہے۔ شاید اسی اسلوب کی بنا پر مشتاق احمد یوسفی نے لکھا :

> "انہوں نے اس عام اور طوطا چشم تکنیک سے بھی پرہیز کیا ہے جو خاکے میں جان ڈالنے کی غرض سے اپنے ممدوح پر مٹھی بھر خاک ڈالنے کو روا ہی نہیں، تقاضائے فن سمجھتی ہے۔" (۱۹۱)

پہلا مضمون تین انگریز ادیبوں ای ایم فورسٹر، ڈاکٹر لیوس اور ٹی ایس ایلیٹ سے ملاقاتوں کے تذکرے پر مشتمل ہے، ان میں ڈاکٹر لیوس کی شخصیت سب سے زیادہ دلچسپ ہے جو امریکہ جانے سے محض اس وجہ سے گریزاں ہیں کہ:

> "میں امریکہ سے اور زیادہ بے زار ہونے پر تیار نہیں ہوں۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں۔" (۱۹۲)

بقیہ تمام خاکے یا مضامین نیازمندانِ لاہور یا بیسویں صدی کے نصف اوّل میں علم و ادب میں نام پیدا کرنے والی شخصیات کے ہیں، جن سے ڈاکٹر صاحب کا دوستانہ رہا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ۱۹۴۷ء میں انگریزی کے لیکچرر ہوئے اور جلد ہی مقابلے کا امتحان پاس کر کے ملٹری اکاؤنٹس میں چلے گئے اور تمام عمر نہایت اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ لیکن اس سارے عرصے میں انہوں نے اپنے اندر علم و ادب کے شوق کو بھرپور طریقے سے زندہ رکھا۔ یہ کتاب ان کی انھی علمی و ادبی یادوں کی داستان ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ان تذکروں میں قدم قدم پر "انیس ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو" والا رویہ پیش نظر رکھا ہے۔ اس لیے ان مضامین میں کسی وارفتہ مزاج کی توقع تو نہیں کی جا سکتی، البتہ اپنی شخصیات کے بعض اقوال یا دلچسپ واقعات بیان کرتے ہوئے ان کے اسلوب کی شستگی کہیں کہیں شگفتگی کی حدود میں داخل ہو گئی ہے۔ انداز اس قدر محتاط ہے کہ ذرا سی تیز بات بھی آئے تو "بقول شخصے" بیان ہوتی ہے۔

البتہ جہاں جہاں انہوں نے احباب کی چشمکوں، چہلوں یا ان کی جذباتی زندگی کا ذکر کیا ہے وہاں ان کے ہاں کچھ جرأتِ رندانہ در آئی ہے۔ مثلاً غلام عباس، ن م راشد، فیض، عسکری اور پروفیسر سراج الدین کی عشقیہ زندگی سے پردہ اٹھاتے ہوئے ان کے ہاں عقیدت کی گہری پرچھائیں کچھ چھٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ کا قول ہے

کہ عقیدت کی بنا پر کسی مزار کا کتبہ تو لکھا جا سکتا ہے۔ کسی جیتی جاگتی شخصیت کا سراپا تحریر نہیں کیا جا سکتا۔

خاکوں کے آخر پہ کتاب میں دو مضامین بھی شامل ہیں جن میں نیاز مندان لاہور اور حلقہ ارباب ذوق کے ادبا کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ پھر مختلف شخصیات کے خاکوں کے آخر پہ ان کے مصنف کے نام خطوط شامل کرنے سے بھی ان شخصیات کی زندگی کے کئی دلچسپ گوشے سامنے آتے ہیں۔ خاص طور پر ن۔م راشد کے خطوط خاصے دلچسپ ہیں۔ کتاب میں سے چند مثالیں:

"اگر کبھی مجھے اپنے ملک سے بے وفائی اور اپنے دوست سے بے وفائی کے درمیان کشاکش کا سامنا کرنا پڑے تو میں یہ چاہوں گا کہ میں دوست کے مقابلے میں ملک سے بے وفائی کی ہمت کر سکوں۔" (۱۹۳)

"تجربہ تو دودھاری تلوار ہے۔ ممکن ہے آپ خامیوں ہی میں پختہ ہو چکے ہوں۔" (۱۹۳)

"جوش نے کافی کچھ کہنے کے بعد تان اس پر توڑی کہ 'شاعری مترادفات اور اضافتوں کی دکان سجانے کا نام نہیں۔ مجاز نے برجستہ گرہ لگائی 'اس میں بیٹھنے کا نام ہے۔'"

"خواجہ صاحب مجھے مینا نے ابھی بتایا ہے کہ آج آپ نے کچھ تمثیلی کی مشق بھی کی۔ مسکرا کر کہنے لگے۔ 'ہاں! مگر لفظ یزدان کے ساتھ۔'"

"ہیرا بائی فوراً بولیں۔ پروفیسر صاحب! اب سوچ خرام یار کہاں؟ اب تو یار پھٹ پھٹی پر آتا ہے۔"

"اس نے معصومیت سے پوچھا کہ ڈاکٹر عبدالسلام کے بارے میں تو مجھے معلوم ہے کہ وہ پاکستان سے اس لیے باہر رہتے ہیں کہ وہ مذہب میں ایک ایسے مسلک کے پابند ہیں، جسے وہاں غلط سمجھا جاتا ہے مگر مسٹر فیض آپ کا کیا مسئلہ ہے؟ فیض نے بے ساختہ کہا کہ میں غلط قسم کی شاعری کرتا ہوں۔" (۱۹۵)

احمد جمال پاشا (یکم جون ۱۹۳۶ء۔ ۲۹ ستمبر ۱۹۸۷ء)

احمد جمال پاشا کا شمار بیسویں صدی کے معروف ترین مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ مزاح کی قدرتی صلاحیت لے کر ادبی دنیا میں آئے تھے۔ انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم۔اے کرنے کے بعد لکھنؤ سے 'اودھ پنچ' کو تیسری بار زندہ کیا تھا۔ پھر انہوں نے بہت مزے مزے کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھے، پیروڈی میں تو کوئی ان کا ثانی نہیں۔ خاکہ نگاری میں بھی انہوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ ان کے خاکوں کا ایک مجموعہ بھی 'آئینہ' کے نام سے چھپنے کے لیے تیار تھا لیکن ان کی اچانک موت سے شاید اس کی نوبت نہیں آ سکی۔ پاشا کا مشاہدہ بلا کا تھا اور انہیں اس مشاہدے کو مزاح میں تبدیل کرنے کا ہنر بھی بخوبی آتا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم جو کسی زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے، کے خاکے میں ان کا حلیہ دیکھیے کس طرح بیان کیا ہے:

"اگر یہ کہوں کہ ان سرخ و سفید صاحب کا چہرہ کشمیری سیب یا قندھاری انار کی طرح سرخ تھا تو شاید تشبیہ مکمل نہ ہو سکے گی۔ دونوں پھلوں سے وہ کہیں سرخ و تر و تازہ تھے۔ ساری سرخی کا مرکز ان کی ناک اور کان تھے جو لال رنگ سے بھی زیادہ لال، بات بات پر ہو جاتے اور ان کے مزاجی 'بیرومیٹر' کا کام دیتے۔" (۱۹۶)

یوسف ناظم (پ: ۱۹۲۱ء)

یوسف ناظم کی پہچان بھی اگرچہ خاکہ نگاری کی بجائے مضمون نگاری کی حیثیت سے ہے لیکن پھر بھی ان کی کتابوں

'ہمسائے ہمسائے' (۱۹۷۵ء) اور 'ذکر خیر' (۱۹۸۲ء) میں چند ادیبوں، شاعروں کے خاکے مل جاتے ہیں، جو شگفتہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اپنے خاکوں میں زیادہ زور وہ کسی شخصیت کے خال وخط کو نمایاں کرنے میں صرف کرتے ہیں۔ جا بجا ان کے ہاں رعایت لفظی کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ بعض اوقات وہ تیکھے اور ذومعنی جملوں سے بھی اپنی شخصیت میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کتاب میں ظ۔ انصاری اور راجندر سنگھ بیدی کے خاکے نہایت پر لطف ہیں اور 'ہمسائے ہمسائے' میں باقر مہدی اور سلمان اریب کے خاکے بہت مزے کے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے خاکے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"گوشت خوری ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ کسی مسلمان دوست کے ہاں کھانا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے کہ گوشت تو مسلمانوں کا ہی کھانا چاہیے۔" (۱۹۷)

"باقر مہدی صاحب بھی رودلی جیسے مردم خیز خطے میں پیدا ہوئے۔ نقادوں کو یوں بھی قدرت کی طرف سے کھلی اجازت ہے کہ وہ جہاں چاہیں پیدا ہو جائیں۔ باقر مہدی کی ولادت سے ان کے وطن مالوف کو ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان کے بعد پھر کسی نقاد کی ہمت نہیں ہوئی کہ رودلی میں پیدا ہو۔" (۱۹۸)

دلیپ سنگھ (۱۹۲۴ء-۱۹۹۷ء)

دلیپ سنگھ بھارت میں اردو کے تقسیم کے بعد کے مزاح نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ سلیقے اور ڈھنگ سے بات کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے فکری تضادات سے بھی شوخ تاثر ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ انہیں کرداروں کے ظاہر کے ساتھ ساتھ ان کے باطن میں جھانکنے کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا انہوں نے بڑا خوب صورت خاکہ لکھا۔ اس کا ایک ٹکڑا دیکھیے:

"میں نے انہیں سٹیج پر مائیک کے سامنے کھڑے ہو کر ایسے ایسے لوگوں کی تعریفوں کے پل باندھتے دیکھا ہے جن کی شکل وصورت دیکھ کر لوگ اپنی پاکٹ سنبھالنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ جب وہ سٹیج سے اتر کر آتے ہیں تو ان کی صورت ایک ایسے گواہ کی ہوتی ہے، جو ابھی ابھی کسی یار دوست کی خاطر کچہری میں جھوٹی گواہی دے کر آیا ہو۔" (۱۹۹)

"تنقیدی مضامین اور تبصرے پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ اردو زبان میں آج تک صرف عظیم ادیب ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سے کم رتبے کے ادیب دوسری زبانوں میں لکھ رہے ہوں گے۔" (۲۰۰)

محمد طفیل (۱۴ اگست ۱۹۲۳ء - ۵ جولائی ۱۹۸۶ء)

اردو خاکے میں محمد طفیل صاحب کا نام بھی بڑے زور وشور سے لیا جاتا ہے کہ آخر ان کے خاکوں کے سات مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن میں اردو کے درجنوں معروف ادبا کے خاکے موجود ہیں۔ اصل میں خاکے کیا ہیں؟ بیانیے ہیں، تذکرے ہیں، یادداشتیں ہیں۔ سیدھے سادے انداز میں مختلف شعرا، ادبا سے اپنے تعلقات اور میل ملاقاتوں کی داستانیں ہیں۔

محمد طفیل اردو کے معروف مجلے 'نقوش' کے مدیر تھے۔ اس حوالے سے ان کے اردو کے تقریباً تمام ادبا سے رابطے یا ملاقاتیں تھیں۔ انہوں نے انھی ملاقاتوں کو اپنے مخصوص انداز میں قلم بند کر دیا ہے۔ ان ملاقاتوں اور واقعات کو

مدون کرنے میں بھی وہ ایک خاکہ نگار سے زیادہ ایک مدیر کے طور پر ابھر کے سامنے آتے ہیں۔

جہاں تک ان خاکوں میں مزاح کا تعلق ہے تو وہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ کہیں کہیں ان کا انداز شگفتہ اور لطیف ہو گیا ہے، یا بعض واقعات بڑے دلچسپ ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے بعض ادیبوں، شاعروں کی زندگی کے کچھ خفیہ گوشے بھی بے نقاب کیے ہیں، جن کی وجہ سے ان کی تحریروں میں قاری کی دلچسپی کا سامان پیدا ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

''مگر ادیبوں کا یہ پشتارہ ہے بے حد دلچسپ، صفحہ اول سے لے کر آخر تک یہ کاغذی زنبیل گوناگوں جادو رنگ کیفیتوں سے معمور ہے۔'' (۲۰۱)

ان کی کتاب 'جناب' میں اختر شیرانی، 'صاحب' میں منٹو، قاسمی، شوکت تھانوی اور سید عابد علی عابد کے خاکے نسبتاً زیادہ دلچسپ ہیں۔ 'محترم' ان کا شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مزار اور کراچی کا سفرنامہ ہے جس میں بے شمار دوستوں، ادیبوں کا تذکرہ ہے۔ اس میں رائٹرز گلڈ پہ خوب طنز بھی کی گئی ہے۔

اکبر حمیدی (پ: ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء)

اکبر حمیدی بھی اردو خاکے میں ایک معتبر نام ہے۔ انہوں نے اپنی دونوں کتابوں میں معروف ادیبوں کے ساتھ ساتھ بعض غیر معروف لوگوں کے خاکے بھی لکھے ہیں۔ خاکے میں ان کا موقف یہ ہے کہ:

''خاکہ لکھنا، خاک اڑانا نہیں۔ نہ خاک ڈالنا ہے۔ نہ ہی خاک میں ملانا ہے بلکہ خاکہ لکھنا تو خاک سے اٹھانے کا نام ہے۔'' (۲۰۲)

وہ اپنے خاکوں میں اپنے اسی اصول پر پوری طرح کاربند نظر آتے ہیں، جس کی بنا پر ان کے خاکوں میں مزاح کی مقدار تو کم سے کم ہو گئی ہے لیکن ان کی خاکہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''ان کے بعض خاکے تو اتنے اچھے ہیں کہ اردو خاکوں کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی ایک ممتاز جگہ پائیں گے۔'' (۲۰۳)

اس احتیاط کے باوجود ان کے قلم سے بعض جملے چمکتے ہوئے اور پھلجھڑی چھوڑتے ہوئے نکل جاتے ہیں، دو مثالیں:

''کہتے ہیں کہ اللہ میاں نے جب یہ کائنات بنائی تو تین روز تک آرام کیا۔ میرا خیال ہے کہ جب محمود احمد قاضی کو بنایا ہوگا، تب چار روز آرام کیا ہوگا۔''

''بھائی صاحب کا قد ایسا تھا کہ جیسے لمبے ہوتے ہوتے بچے ہوں۔'' (۲۰۴)

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء)

مجتبیٰ حسین معروف مزاح نگار ابراہیم جلیس کے برادر خرد ہیں اور ہندوستان کے موجودہ مزاح نگاروں میں نہایت معتبر مقام رکھتے ہیں۔ ان کے لکھنے کا آغاز ہنگامی طور پر کالم نگاری سے اس وقت ہوا، جب روزنامہ 'سیاست' کے معروف کالم نگار شاہد صدیقی کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے اگست ۱۹۶۲ء میں کوہ پیما کے فرضی نام سے یہ سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۶۴ء میں ان کی مضمون نگاری کا آغاز ہوا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو طنز و مزاح میں ان کا نام اچھا خاصا اعتبار حاصل کر گیا۔

خاکہ نگاری کا آغاز انہوں نے ۱۹۶۹ء میں حکیم یوسف حسین خاں کی کتاب 'خواب زلیخا' کی تقریب پر

یوسف حسین خان کا فرمائشی خاکہ لکھ کر کیا تھا۔ فرمائشوں اور تقاریب کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور مجتبیٰ حسین اب تک درجنوں ادیبوں شاعروں کے خاکے لکھ کر خاکہ نگاری کے میدان میں بھی اپنا جھنڈا گاڑ چکے ہیں۔ خاکہ نگاری میں وہ ہجو یا قصیدے کے قائل نہیں بلکہ ان کا موقف ہے کہ:

"اپنی صفائی میں اتنا عرض کرتا چلوں کہ میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے۔ جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا، اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔" (۴۰۵)

آدمی نامہ (اوّل: ۱۹۸۱ء)

اس کتاب میں شاعروں ادیبوں کے کل چودہ خاکے شامل ہیں، جنہیں مجتبیٰ حسین نے نہایت محبت اور سلیقے سے لکھا ہے۔ کتاب کا سب سے پہلا خاکہ کنہیا لال کپور کا ہے جو اس کتاب کا خوب صورت ترین خاکہ ہے۔ اس خاکے کا عنوان ہی انہوں نے 'لمبا آدمی' رکھا ہے۔ پھر ان کے لمبے قد اور دبلی جسامت کا دیکھیے، کیسا حال بیان کیا ہے:

"کبھی پوچھا تو نہیں کہ ناپ تول کے حساب سے ان کا قد کتنا ہے، تاہم ایک بار شدید گرمی میں دہلی آئے اور میں نے دہلی کے موسم کے بارے میں ان کی رائے پوچھی تو بولے: 'نیچے تک تو بڑا جان لیوا ہے البتہ گردن اور سر کے آس پاس موسم خاصا خوش گوار ہے۔' اتنا تو ہم نے بھی جغرافیے میں پڑھ رکھا تھا کہ آدمی سطح سمندر سے جوں جوں بلند ہوتا جائے گا، اس کے اطراف موسم خوش گوار ہوتا جائے گا...... ان کے قد کے معاملے میں تو قدرت نے بڑی فیاضی دکھائی ہے البتہ اس قد کے اطراف گوشت پوست کا پلاسٹر چڑھانے میں قدرت نے بڑی کنجوسی سے کام لیا ہے۔ اتنے دبلے پتلے ہیں کہ ملک کی غذائی صورت حال پر ایک مستقل طنز کی حیثیت رکھتے ہیں...... جب بھی ملک کو بیرونی غذائی امداد کی ضرورت ہوتی ہے تو کپور صاحب کا فوٹو بھیج کر من مانی بیرونی غذائی امداد حاصل کی جاتی ہے۔" (۴۰۶)

کنہیا لال کپور جو خود بھی ایک جانے مانے طنز نگار تھے۔ انہوں نے اپنے اس خاکے کو پڑھنے کے بعد لکھا:

"تم نے اس خاکسار کا جو خاکہ لکھا ہے، وہ اتنا دل آویز ہے کہ تمہارے قلم کی بلائیں لینے کو جی چاہنے لگا ہے...... خاکہ نگاری میں واقعی آپ کو کمال حاصل ہے۔ خدا کرے آپ کا تخیل ہمیشہ جواں رہے۔" (۴۰۷)

مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں میں شخصیات کے ظاہری و باطنی کمالات کے ساتھ ساتھ ان کے اردگرد یا ان کے متعلقات کا بھی باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر اسے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ماہنامہ 'شاعر' کے مدیر، اعجاز صدیقی کا دفتر بمبئی کے خاص بازار میں واقع تھا۔ وہ صدیقی صاحب کے خاکے میں ان کا دفتر تلاش کرنے کا واقعہ، دیکھیے، کس طرح بیان کرتے ہیں:

"بالآخر مجھے ایک چوڑی کی دکان نظر آ گئی جس پر جا بجا اردو شعر لکھے ہوئے تھے...... میں نے بڑی پر امید نگاہوں کے ساتھ اس کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا: 'بھئی یہاں 'شاعر' کا دفتر کہاں ہے؟' چوڑی والے نے بڑی بے نیازی کے ساتھ جواب دیا: 'حضور آپ کہاں 'شاعر' کو تلاش کرنے آئے ہیں۔ یہاں کوئی شاعر واعر نہیں رہتا۔ یہاں تو صرف 'غزلیں' رہتی ہیں اور وہ بھی بغیر مقطع والی۔" (۴۰۸)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں تبسم زیر لب کی صورت تو مسلسل چلتی رہتی ہے البتہ کہیں کہیں نوبت قہقہے تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ اسی طرح خالص مزاح کا سلسلہ بھی ان کے ہاں تواتر سے رواں دواں رہتا ہے لیکن طنز کے مواقع کم کم

ہی آتے ہیں، اگر کبھی طنز کے تیور دکھائی دیتے ہیں تو اس کا انداز بڑا دھیما ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر جیسے نزاکتوں میں پلے ہوئے ادیب کا ترقی پسندوں سے تعلق دیکھ کر ہمارے اکثر مزاح نگاروں کی رگِ ظرافت بلکہ رگِ طنز پھڑک اٹھتی تھی۔ مجتبیٰ حسین نے بھی اس تضاد کو عمدگی سے بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

"ان کے چلنے کے انداز میں ایسی نرمی، آہستگی، ٹھیراؤ اور دھیما پن تھا کہ یک بارگی مجھے یہ وجہ سمجھ میں آ گئی کہ ہمارے ملک میں انقلاب آنے میں اتنی دیر کیوں ہو رہی ہے...... یقین ہی نہ آیا کہ یہ وہی بنّے بھائی ہیں جن سے حکومت خائف ہے۔ پھر حکومت پر بھی ترس آیا کہ یہ کیسی کیسی معصوم اور بے ضرر شخصیتوں سے خوف زدہ رہتی ہے۔" (۲۰۹)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ کسی بھی شخص کا خاکہ بیگانہ بن کے نہیں لکھتے بلکہ ہر شخصیت کو پہلے اپناتے ہیں، پھر اس پر قلم اٹھاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر خاکے میں اپنائیت کی ایک لہر مسلسل چلتی رہتی ہے۔ پھر اسی اپنائیت میں جب وہ بیگانگی کا کوئی رنگ نمایاں کرتے ہیں تو تحریر کی تاثیر روح کی گہرائیوں تک اترتی چلی جاتی ہے۔ ان کے بڑے بھائی ابراہیم جلیس کا خاکہ اس سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔ پھر ان کے ہاں ایک معنوی بیگانگی بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے، جس کے ذریعے وہ خاکہ الیہ سے چھیڑ چھاڑ کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ جیسے مخمور سعیدی کے خاکے کا یہ انداز:

"یار تم مخمور سے مل تو لو، تم اس سے مل کر خوش ہو گے۔"

"میرے پاس خوش ہونے کے اور بھی بہت سے ذریعے ہیں۔ میری زندگی میں ابھی خوشی کا اتنا کال نہیں پڑا ہے کہ محض خوش ہونے کے لیے مخمور سے ملوں۔"

"مگر یار، وہ بڑا نفیس آدمی ہے۔"

"نفیس آدمی ہوا تو کیا، شاعر بھی تو ہے۔"

"مگر شاعر بھی بہت بڑا ہے۔"

"یہ تو میں بھی جانتا ہوں کہ اردو میں آج تک کوئی چھوٹا شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔"

"میری بات سنو، بحیثیت مجموعی وہ بہت اچھا شخص ہے۔"

"میری بات بھی تو سنو کہ میں بحیثیت مجموعی قسم کے اشخاص سے ملنا پسند نہیں کرتا۔" (۲۱۰)

علاوہ ازیں اس کتاب میں عمیق حنفی اور خواجہ عبدالغفور کے خاکے بھی بہت مزے کے ہیں۔

قطع کلام (اوّل: ۱۹۷۹ء) مرتبہ: رعنا فاروقی

کراچی سے چھپنے والے اس مجموعے میں مجتبیٰ حسین کے مضامین اور خاکوں وغیرہ کا انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس میں شامل تمام خاکوں میں بھی مجتبیٰ حسین کا خاص رنگ بہت نمایاں ہے۔ خاص طور پر ان کے مجموعے 'سو ہے وہ بھی آدمی' سے لیے گئے خاکوں میں صادقین اور مشفق خواجہ کے خاکے تو بہت کمال کے ہیں جن میں ان دونوں شخصیات سے متعلق تاثرات اور ملاقاتوں کا احوال بڑے لطیف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بالخصوص مشفق خواجہ کی زبان دانی کا یہ تذکرہ دیکھیے:

"وہ اردو بولتے ہیں تو لگتا ہے کہ بول رہے ہیں۔ میں نے پنجاب کے کسی اردو ادیب کو اہلِ زبان والے لہجے میں

اردو بولتے ہوئے نہیں سنا۔ وجہ دریافت کی تو بیگم آمنہ مشفق کی طرف اشارہ کر کے بولے: 'میری سسرال لکھنؤ کی ہے۔ زبان پر سسرال کا اتنا اثر تو پڑنا ہی تھا۔' میں نے سوچا، آج کے دور میں اتنے فرماں بردار داماد کہاں پیدا ہوتے ہیں کہ سسرال کے ڈر سے اپنا لب و لہجہ تبدیل کر لیں۔ کبھی لکھنؤ گئے بغیر پنجاب میں بیٹھ کر صرف اپنی اہلیہ کے بل بوتے پر اہل زبان کے لہجہ میں اہلیت پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔" (۲۱۱)

چہرہ در چہرہ (اول: ۱۹۹۳ء)

بیس خاکوں پر مشتمل یہ مجتبیٰ حسین کی تیسری کتاب ہے، جس میں وہ خاکے کا سابقہ معیار قائم رکھنے میں کامیاب نظر نہیں آتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ:

"مجھ ناچیز پر ایک دور ایسا بھی گزر چکا ہے جب حیدرآباد اور دلی کے کسی ادیب یا شاعر کی کسی کتاب کی تقریب رونمائی اس وقت تک مکمل ہی نہیں جاتی تھی جب تک کہ میں صاحب کتاب کا خاکہ نہ پڑھوں۔ کسی شاعر کا جشن منایا جاتا تو میرا خاکہ جشن کے تابوت میں آخری کیل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔" (۲۱۲)

اسی فرمائشی اور آزمائشی خاکہ نگاری کی بنا پر اس کتاب میں مزاح نگاری کے رنگ پھیکے پڑتے محسوس ہوتے ہیں۔ یہاں وہ بعض مقامات پر اپنے ہی جملے اور لطیفے دہراتے نظر آتے ہیں، لیکن کہیں کہیں جب ان کا فقرہ ہوتا ہے تو ان کے کمالات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ایسے فقروں کی تعداد مذکورہ کتاب میں کم ہے۔ ان کے خاکہ لکھنے کا انداز وہی ہے کہ وہ خاکہ الیہ سے اپنی ملاقاتوں اور تعلقات کو ہلکے پھلکے انداز میں بیان کرتے جاتے ہیں۔ چند ایک خاکے بہر حال مزے کے ہیں جن میں مجتبیٰ حسین کا لکھا ہوا اپنا خاکہ سرفہرست ہے، جب کہ امیر قزلباش، ظفر پیامی اور ذہین نقوی کے خاکے بھی خوب ہیں۔ خاص طور پر ذہین نقوی کا غالب کے اسلوب میں لکھا ہوا خاکہ مزے کا ہے۔ ذیل میں ہم اس کتاب سے مزاح کی کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں:

"میں نے ان سے پوچھا بھی کہ ان کے گھر میں کتنے کتے پلتے ہیں۔ بولے 'ہیں تو دو ہی کتے، لیکن بیک وقت چار پانچ کتوں کی 'بھونک' بھونکتے ہیں۔'"

"غالب اکیڈمی کا شہرہ سن کر خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق پچھلے دنوں میرے پاس آئے تھے۔ مجھ پر چوٹ کرنا چاہتے تھے۔ سو فرمانے لگے، غالب اکیڈمی پر اتنا نہ اتراؤ، میرے پرستاروں نے بھی جہان فانی میں میرے نام پر ایک ادارہ قائم کیا ہے۔ نام اس ادارہ کا 'حلقہ ارباب ذوق' بتاتے تھے۔ تم جناب مالک رام سے مل کر مجھ کو بر سبیل ڈاک مطلع کرو...... وہی بزور تحقیق اس حقیقت کا پتہ چلا سکیں گے کہ ذوق اور 'حلقہ ارباب ذوق' میں کیا رشتہ ہے؟ اس امر کا جواب تم پر لازم ہے کیوں کہ مجھ کو اس امر میں تشویش ہے۔"

"مجتبیٰ حسین (جنہیں مرحوم کہتے ہوئے کلیجہ منہ کو آنا چاہیے مگر جانے کیوں نہیں آ رہا) پرسوں اس دنیا سے رخصت ہو گئے یہ ان کے مرنے کے دن نہیں تھے کیوں کہ انہیں تو بہت پہلے نہ صرف مر جانا بلکہ ڈوب مرنا چاہیے تھا۔" (۲۱۳)

اردو ادب میں خاکے عموماً دو طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ ایک خاکہ برائے مزاح اور دوسرے مزاح برائے خاکہ۔ پہلی قسم کے خاکوں میں مزاح اہم ہوتا ہے، چاہے شخصیت مسخ ہوتی چلی جائے، جب کہ دوسری قسم کے خاکوں میں شخصیت اہم ہوتی ہے اور مزاح کو محض تحریر کو دلچسپ بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکے اسی

دوسری قسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"مجتبیٰ حسین کے اسلوب میں بڑی نرمی اور دھیما پن ہے، ان کے قلم میں کاٹ نہیں ہے۔ وہ حد ادب سے کبھی تجاوز نہیں کرتا اور بعض ناگفتنی باتیں بھی ہنسی ہنسی میں نہایت شائستہ انداز میں کہہ گزرتا ہے۔۔۔۔ مجتبیٰ حسین نے جس شخصیت پر بھی لکھا ہے، اس کی خوبیاں تلاش کی ہیں اور خامیوں پر مزاح کا پردہ ڈال دیا ہے۔" (۲۱۴)

رحیم گل (۱۹۲۸ء - ۲۸ اپریل ۱۹۸۵ء)

فلم اور فکشن رحیم گل کا نسبتاً معروف حوالہ ہے۔ 'جنت کی تلاش' جیسا خوب صورت ناول ان کے کریڈٹ پر ہے۔ خاکہ نگاری کا آغاز انہوں نے محض فرمائشی طور پر اُم عمارہ کا خاکہ لکھنے سے کیا، بعد میں خاکہ نگاری کا یہ سفر دو کتابوں تک پھیل گیا۔

پورٹریٹ (اوّل: ۱۹۸۰ء)

یہ رحیم گل کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا، جس میں چندرہ عنوانات کے تحت تقریباً سترہ شاعروں ادیبوں کے خاکے ہیں۔ انہوں نے تمام دوستوں کے خاکے محبت بھرے انداز میں لکھے ہیں۔ کتاب کے ابتدائیے میں انہوں نے لکھا ہے:

"میں نے طے کرلیا ہے کہ موت کے پہنچنے سے پہلے جس حد تک ممکن ہوگا، دل کھول کر دوستوں کی تعریف کروں گا۔" (۲۱۵)

اس سلسلے میں ان کا مقولہ ہے کہ لوگ نمک کھا کر نمک حلالی کرتے ہیں اور میں حلوہ کھا کر حلوہ حلالی کا قائل ہوں۔ انہوں نے ان خاکوں میں حلوہ حلالی کا حق ادا کیا ہے کہ ان کے اسلوب کی ہلکی پھلکی شگفتگی جو کہیں کہیں باقاعدہ مزاح کی شکل اختیار کر لیتی ہے، شاید ہی کہیں طنز تک پہنچ پاتی ہو، عارف عبدالمتین کے بقول:

"رحیم گل کی خاکہ نگاری کو خاکے اڑانے، فقرہ داغنے یا پھبتی کسنے سے کوئی علاقہ نہیں، بلکہ اس کے برعکس ان کے ہاں شگفتہ بیانی کے بے محابا اظہار کا احساس ہوتا ہے۔" (۲۱۶)

پھر اس حق دوستی کی حدود اتنی وسیع ہیں کہ وہ جس خاکے کا عنوان 'میرا دوست، میرا دشمن' رکھتے ہیں وہاں بھی کسی ہلکے پھلکے اختلاف کے ذکر کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ البتہ بے تکلف دوستوں یا بزرگوں کے تذکرے میں کہیں کہیں ان کی زندگی کے کسی خفیہ گوشے سے بھی پردہ سرکا جاتے ہیں۔ پھر تعلّی کا عنصر بھی ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ ان کے مزاح کی ایک دو مثالیں:

"جس طرح بعض لوگوں کی شکلیں دیکھ کر ان سے خدا واسطے کا بیر ہوجاتا ہے، اسی طرح مجھے ندیم صاحب سے خدا واسطے کی محبت ہوگئی تھی۔"

"وہ جب بے ساختہ ہنستا تھا تو نہ صرف اس کے بتیس کے بتیس دانت ہنسی میں شریک ہوتے بلکہ کانوں کے لووں تک میں بھی دانت اُگ آتے تھے۔" (۲۱۷)

علاوہ ازیں اس کتاب میں احمد ندیم قاسمی، ابراہیم جلیس، اسرار زیدی، عطاء الحق قاسمی اور خالد احمد کے خاکے خوب ہیں۔

خد و خال (اوّل: ۱۹۹۲ء)

اس کتاب میں اکیس شعرا و ادبا کے ساتھ ساتھ رحیم گل نے ٹی ہاؤس کا بھی بڑا خوب صورت خاکہ لکھا ہے۔ اس میں ایک ان کا اپنا خاکہ بھی ہے، جو اصل میں بچپن کے چند دلچسپ واقعات پر مبنی ہے۔ اس کتاب کے تقریباً تمام خاکے بہت اچھے ہیں۔ خاص طور پر ٹی ہاؤس، کرنل غلام سرور، عبداللہ قریشی، انتظار حسین، حبیب جالب، اظہر جاوید، احمد سعید اور گلزار وفا چوہدری کے خاکے نہایت جاندار ہیں۔

اس کتاب تک آتے آتے رحیم گل کے ہاں شگفتگی اور محبت کے ساتھ ساتھ طنز اور کڑوے سچ کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ شاید مصنف جان گیا ہے کہ "قاری تو عیب و ہنر کی نازک کلیوں کے چٹخنے سے محظوظ ہوتا ہے۔" (۲۱۸) یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں ہنر کے پھولوں کے ساتھ ساتھ عیب کی کلیاں بھی اکثر چٹخی نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں:

"جس ملک میں 'مولا جٹ' جیسی فلمیں ایک کروڑ روپے سے زیادہ بزنس کر جاتی ہیں اور 'وارث' جیسے ڈراموں کو شہکار سمجھا جاتا ہے، اس ملک کا خدا حافظ ہے۔"

"جیب میں اٹھنی نہ ہو تو شاعر کے دیوان کا خوب صورت شعر بھی اسے بھاٹی گیٹ سے اسٹیشن تک نہیں پہنچا سکتا۔" (۲۱۹)

بعض خاکوں میں مزاح اور تمسخر کا عنصر غالب ہے جیسے امجد اسلام امجد اور گلزار وفا چوہدری کے خاکے۔ امجد کے خاکے میں لکھتے ہیں:

"عام فارغ از بال آدمیوں کی طرح 'فنی' کوشش سے اپنے 'مسل بڑے' کو چھپاتا ہے۔ کن پٹی سے مانگ نکالتا ہے اور بچے کھچے سرمائے کو موم لگا کر بائیں سے دائیں کن پٹی کی طرف جما دیتا ہے اور پھر بگلے کی طرح آنکھیں بند کر لیتا ہے، گویا سب ٹھیک ہے۔" (۲۲۰)

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء) عطائیے (اوّل: ۱۹۸۲ء)

عطاء الحق قاسمی کا یہ مجموعہ جو چوبیس کالموں اور سولہ عدد خاکوں پر مشتمل ہے، پہلی بار ۱۹۸۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ کتاب کا نام مصنف کے نام کے حوالے سے خاصا پُر معنی اور دلچسپ ہے۔

عطاء الحق قاسمی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اور ظرافت کا خمیر ان کے اندر سے پھوٹتا ہے، لیکن ایک طویل عرصے سے وہ صحافت کے شعبے سے منسلک ہیں۔ یہ وہ شعبہ ہے، جس کا پیٹ اکثر و بیشتر معیار کی بجائے مقدار سے بھرنا پڑتا ہے۔ بے شمار ادیبوں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں جو اس میدان میں بڑے طمطراق سے داخل ہوئے لیکن رفتہ رفتہ دیہاڑی دار مزدوروں کا روپ اختیار کرتے چلے گئے۔ ایسے میں بہت کم لوگ ہیں جنھوں نے مقدار کی ایکسپریس کے ساتھ بھاگتے رہنے کے ساتھ معیار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیا۔ اگرچہ ان کے ہاں بھی تیز رفتاری کی وجہ سے کہیں نہ کہیں دم اکھڑتا ہوا ضرور محسوس ہوتا ہے۔

صحافت کے میدان میں قدم رکھنے والے مزاح نگاروں میں ابن انشا اور مشفق خواجہ کے بعد عطاء الحق قاسمی کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ عطاء الحق قاسمی نے خود کو کالموں تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ مزاحیہ سفرنامے، ڈرامے اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی ان کی طبعی شگفتگی اور فطری ظرافت تحریر کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہے، لیکن جو خاکے انھوں نے فرمائشی طور پر تقاریب وغیرہ میں پڑھنے کے لیے لکھے ہیں، ان میں وہ رنگ جمتا ہوا محسوس نہیں

ہوتا، جو ان کے بے تکلف دوستوں یا قریبی احباب کے خاکوں میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر امجد اسلام امجد کا خاکہ ان کی مثالی دوستی اور رنگا رنگ شخصیت کی بنا پر اور قاسمی صاحب کا خاکہ ان کی عقیدت اور محبت کی وجہ سے نکھر گیا ہے۔

احسان دانش کے خاکے میں ان کی ظاہری سنجیدگی اور باطنی شگفتگی اور چھیڑ چھاڑ کے دلچسپ تذکرے نے رنگ بھر دیے ہیں۔ عبدالعزیز خالد کے خاکے میں ان کے، دوسرے شعرا کے ساتھ موازنے نے مزیدار صورت حال پیدا کردی ہے۔ اسی طرح شبنم رومانی اور عارف عبدالمتین کے خاکے آغاز میں تو نہایت دلچسپ ہیں مگر بعد میں وہ Tempo برقرار نہیں رکھا جاسکا۔

عطاء الحق قاسمی اپنے خاکوں میں جا بجا لطائف کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ لطائف کے استعمال میں سب سے بڑا نقص یہ ہوتا ہے کہ وہ چاہے مصنف کے اپنے تخلیق کردہ ہی کیوں نہ ہوں، بہت جلد زبان زدِ عام ہو جانے کی وجہ سے کچھ ہی عرصے کے بعد مرجھائے ہوئے پھولوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، لہٰذا ان خاکوں میں استعمال ہونے والے بعض لطائف جو کسی زمانے میں ان تحریروں کو چار چاند لگا دیتے ہوں گے، آج ان کی چمک دمک ماند پڑ چکی ہے۔ پھر ایسے سدا بہار لطائف استعمال کرنے سے انہوں نے اس خیال سے گریز کیا ہے کہ ان پر سرقہ جاری ہونے کا خدشہ ہے۔

عطاء الحق قاسمی کی دیگر مزاح نگاروں سے ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کے موضوعات اور اسلوب نے پنجاب اور بالخصوص لاہور کی ٹھیٹ فضا اور دھرتی کی کوکھ سے جنم لیا ہے اور بقول سید ضمیر جعفری کے:

"ان کے ہاں اردو تحریروں نے پہلی مرتبہ انگرکھا اتار کر گلے میں پٹکا اوڑھنا سیکھا ہے۔" (۲۲۱)

لہٰذا ان کے ہاں جا بجا جہاں ہمارے پنجابی کلچر کی تصویریں نظر آتی ہیں وہاں 'ہور چوپو'، 'تھن فٹ'، 'میسنی'، 'چونڈیاں'، 'چپاکا'، 'تھڑک'، 'ہلارے' اور 'ٹچکریں' جیسے ٹھیٹ الفاظ ایک خاص سماں باندھتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں یہ الفاظ اجنبی محسوس نہیں ہوتے بلکہ اپنے اپنے مقام پر معانی اور موقع کے لحاظ سے نگینوں کی طرح فٹ ہیں۔

مزاح نگار کے پاس ایک کاری ہتھیار جملے بازی کا ہوتا ہے، عطاء اس سے پوری طرح لیس ہیں۔ انتظار حسین کے بقول:

"عطاء الحق قاسمی فقرہ دھار والا لکھتے ہیں..... ان کی بات میرے دل کو لگے نہ لگے، فقرہ لگتا ہے۔ بے شک وہ میرے ہی خلاف ہو، اس میں دھار جو ہوتی ہے۔" (۲۲۲)

عطاء الحق قاسمی کی تحریر میں موقع بہ موقع ایسے رنگ برنگے جملے پھلجھڑیوں کی طرح چھوٹتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے ایسے ہی چند جملے ملاحظہ ہوں:

"بیوی سے عشقیہ گفتگو کرنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص ایسی جگہ خارش کرے جہاں خارش نہ ہو رہی ہو۔"

"فاضل پور میں ایک مشاعرہ تھا، جس میں ۱۱۸ شاعر سامعین کی سرکوبی کے لیے موجود تھے۔"

"اقبال اور عبدالعزیز خالد کا ذکر ایک سانس میں کرنے کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے خدانخواستہ کوئی سانس کی تکلیف ہے۔" (۲۲۳)

ذیل میں ہم نمونے کے طور پر عطاء الحق قاسمی کے خاکوں میں سے طنز و مزاح کے کچھ اقتباسات پیش کرتے ہیں، جن سے ڈاکٹر حنیف کیفی کی اس رائے کی تصدیق ہو سکے گی کہ:

"مجموعی طور پر 'عطائیے' میں قاری کی دلچسپی کا وافر سامان موجود ہے۔" (۲۲۴)

اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''فہمیدہ ریاض نے اپنے ایک انٹرویو میں یہ بات کہی کہ احمد ندیم قاسمی ایک شریف آدمی ہیں اور شریف آدمی کبھی عظیم فن کار نہیں ہو سکتا۔ اس ضمن میں صرف دو باتیں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ پہلی بات تو قاسمی صاحب سے کہنے کی ہے کہ 'قاسمی صاحب! ہور چوپو' اور دوسری بات متذکرہ بیان کی تصدیق کے سلسلے میں ہے کیوں کہ میں خود ذاتی طور پر محسوس کرتا ہوں کہ ایک شریف آدمی عظیم فن کار نہیں ہو سکتا۔ عظیم فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم از کم بستہ ب کا بدمعاش ہو اور وہ جیل میں یوں جائے جس طرح لوگ سسرال میں جاتے ہیں۔''

''پکی بستی کی تمام سڑکیں پکی ہیں اور اگر گزرد ستانے والا ایک گھوڑا بھی ادھر سے گزر جائے تو وہاں مہینوں پانی جمع رہتا ہے۔''

''کوئنز روڈ پر واقع کوٹھی کے ایک حصے میں جماعت اسلامی کا دفتر ہے اور اس کی بغل میں بشریٰ بیوٹی کلینک ہے، جہاں محب خاتون اپنے حسن کے مزید نکھار کے لیے آتے ہیں، گویا اقبال نے ٹھیک کہا تھا

ع: اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں''

''ہمارے ہاں ایسے شاعر بھی موجود ہیں، جن کے امپورٹڈ خیال اور اظہار کو دیکھتے ہوئے یہ مطالبہ کرنے کو جی چاہتا ہے کہ کم از کم دو سو فیصد کسٹم ڈیوٹی عاید کی جائے۔'' (۲۲۵)

مزید گنجے فرشتے (اوّل: ۱۹۹۷ء)

۲۵۶ صفحات پر مشتمل عطاء الحق قاسمی کی اس کتاب میں کل اڑتیس خاکے ہیں، جن میں تین خاکے خواتین کے ہیں۔ یہ خاکے مصنف کے بقول گذشتہ بیں پچیس سالوں میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔ چند ایک ادبا کے دو دو خاکے بھی شامل ہیں، جن میں سے بعض ''عطائیے'' میں بھی شامل ہو چکے ہیں۔

کتاب کا نام جیسا کہ ظاہر ہے منٹو کے 'گنجے فرشتے' کا تتبع ہے، لیکن اس کتاب میں منٹو کے کردار کے برعکس چند ایسی شخصیات کے بھی خاکے ہیں جو واقعی فرشتہ صفت انسان ہیں اور جنھیں عطاء نے فرشتوں سے بہتر انسان ثابت کیا ہے۔ یہاں عطاء الحق قاسمی نے ایک مزاح نگار ہونے اور منٹو سے نام مستعار لینے کے باوجود استرا ہاتھ میں پکڑ کے انہیں گنجا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے جملے ضائع کر دیے ہوں تو الگ بات، بندے ہرگز ضائع نہیں کیے۔ اب ظاہر ہے جب ان کی فہرست میں مولانا مودودی، سید عطا اللہ شاہ بخاری اور مولانا بہاؤالدین قاسمی جیسی شخصیات ہوں گی تو ان کا وہی حال ہو گا جو منٹو کا قائد اعظم کا خاکہ لکھتے ہوئے ہوا تھا۔ پھر شاعروں ادیبوں میں بھی بہت سی شخصیات ایسی ہیں کہ جہاں مزاح سے زیادہ دفاع کا کھیل کھیلنا پڑتا ہے اور ہمیں تو لگتا ہے کہ یہاں انہوں نے بے شمار بے تکلف دوستوں اور جونیئر قسم کے ادیبوں کو بھی ماحول خراب ہونے کے خوف سے بخش دیا ہے۔

ان میں سے اکثر خاکے ایسے ہیں جو ہنگامی طور پر تقاریب میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔

''کتابوں کی تقریبات رونمائی میں خاکے پڑھتے پڑھتے اب تو عمر بیت چلی ہے۔''

''میری لندن فلائٹ میں صرف تین گھنٹے باقی رہ گئے ہیں۔ یہ میں نے کچھ اس طرح لکھا ہے کہ دو جملے لکھنے کے بعد میں دوڑا دوڑا دو چار چلو نہیں ایچی کیس میں رکھ آتا تھا۔ پھر دو جملے لکھتا تھا اور......'' (۲۲۶)

اس افراتفری کے باوجود کتاب میں شامل انجم رومانی، پریشان خٹک اور ضمیر جعفری کے خاکے نہایت شگفتہ

ہیں۔ مسرت لغاری کا خاکہ بھی نہایت مزیدار ہے حالانکہ اس میں محترمہ کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس خاکے کی تمہید طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

دلدار پرویز بھٹی، کہ جس میں "ظرافت کچھ اس طرح کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہے جس طرح ہم چھوٹے بچوں کو 'کٹ کٹ' کر ان میں تمیز اور ادب آداب بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔" (ص ۲۰۵) اور جسے "جہاں کوئی ٹنڈ نظر آ جائے یہ اسے ٹھونگا مارنے سے باز نہیں آ سکتا...... چاہے ٹنڈ بائیس گریڈ ہی کی کیوں نہ ہو۔" (ص ۲۰۸) کا خاکہ بھی نہایت خوب صورت ہے۔ خالد احمد کے خاکے میں ان کی بے تکلفی اور نکتہ آفرینی کھل کر سامنے آئی ہے جس نے اسے ایک خوب صورت خاکہ بنا دیا ہے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال ان تحریروں میں بھی برمحل اور مزے دار ہے۔ البتہ بعض جگہوں پر ان کے اپنے ہی جملوں کی تکرار کھٹکتی ہے۔ کتاب میں مزاح کا عنصر غالب ہے لیکن کہیں کہیں طنز کی نشتر زنی بھی خوب ہے۔ چند مثالیں:

"پچانوے برس کی عمر میں تو انسان کو فوت ہوئے بھی کم از کم پچیس برس گزر چکے ہوتے ہیں لیکن ہمارے بابا جی پچیس برس کے نوجوانوں کی طرح ایکٹو نظر آتے ہیں۔"

"اپنے پکے کارکن کہ اگر کبھی کسی اختلاف کی بنا پر جماعت اسلامی میں سے نکل بھی جائیں تو عمر بھر جماعت اسلامی ان میں سے نہیں نکلتی۔"

"شریف آدمی وہ ہوتا ہے جو کوئی غیر شریفانہ لطیفہ سن کر ہنسنے کی بجائے اس لطیفے کو تصور میں حقیقت کا رنگ دے کر شرماتا رہتا ہے۔"

"سلیم اختر کی شکل میں جو چیز بن گئی ہے وہ اتفاق سے اچھی چیز ہے لہٰذا اسے جوں کا توں رہنے دینا چاہیے ورنہ ترمیمات سے اس کی شکل بھی ۱۹۷۳ء کے آئین جیسی ہو سکتی ہے۔" (۲۲۷)

عطاء الحق قاسمی کے ہاں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کی رو بھی کہیں کہیں در آئی ہے۔ ایک جگہ پر مزاح اور طنز کا خوب صورت امتزاج دیکھیے:

"ہمارے فارسی کے عالم فاضل استاد ماسٹر تاباں سردیوں میں سکول کے لان میں کلاس لیتے، ہم گھاس پر بیٹھ جاتے اور وہ ہاتھ میں مولا بخش لیے پان چباتے اکثر یہ پیش گوئی کرتے 'میری بات لکھ لو، تم گنڈیریاں بیچو گے'۔ ان کی پیش گوئی کم از کم ناصر زیدی کے بارے میں درست ثابت نہیں ہوئی، کیوں کہ ناصر گنڈیریاں نہیں بیچتا، اپنی نفیس غزلیں معاوضہ دینے والے سرکاری پرچوں، ریڈیو اور ٹی وی کے پاس بیچتا ہے۔ یہ الگ بات کہ گنڈیریوں کی قیمت پر بیچتا ہے۔ ہمارے ہاں ادب اسی قیمت پر بکتا ہے۔" (۲۲۸)

ان کی طنز کا یہ نشتر مختلف شعبوں اور ہمارے مختلف رویوں کے خلاف چلتا رہتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی دھار کچھ تیز بھی ہو جاتی ہے:

"ساٹھ سال کا ہونے کے باوجود ابھی تک نابالغ ہے، کیوں کہ بالغ ہونے کے بعد انسان انسان نہیں، شیعہ ہو جاتا ہے، سنی ہو جاتا ہے، لیفٹ ہو جاتا ہے، رائٹ ہو جاتا ہے۔" (۲۲۹)

پھر ہمارے ناقدین کے خلاف بھی ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ ایک جملہ دیکھیے:

"شبنم کی شاعری پر تو میں دو چار جملوں میں ہی اپنی بات کروں گا کیوں کہ اس سے زیادہ لکھا تو قیامت کے دن

نقادوں کے ساتھ اٹھائے جانے کا ڈر ہے۔" (۲۳۰)

'مزید گنجے فرشتے' صرف بیس پچیس برسوں میں لکھے گئے خاکے ہی نہیں بلکہ اس عہد کی ادبی اور سماجی تاریخ بھی ہے:

"مزید گنجے فرشتے" کو صرف شخصیات کا خاکہ کہہ دینا کتاب سے ناانصافی ہو گی۔ دراصل یہ ہمارے گزشتہ پچیس سالوں کا ادبی، سماجی اور صحافتی محاکمہ ہے۔" (۲۳۱)

پروفیسر سیف اللہ خالد مصنف کی اس کتاب میں جملہ بازی کی دھار مدھم ہونے کا اس طرح دفاع کرتے ہیں:

"عطا کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جس شخصیت پر بھی لکھا ہے، بڑے لاڈ پیار سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اپنے اندر کے بچے خاکہ نگار کو شاید تالی دے کر اس مصرع کا صحیح مفہوم سمجھا دیا ہے کہ: انہیں ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو۔ ان خاکوں میں وہ اپنے اہداف کے ساتھ حکیم محمد سعید جیسا ہمدردانہ رویہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔" (۲۳۲)

ابوالفضل صدیقی (۳ ستمبر ۱۹۰۸ء-۱۶ ستمبر ۱۹۸۷ء) عہد ساز لوگ (۱۹۹۶ء)

یہ سات اشخاص کے خاکوں پر مشتمل کتاب ہے۔ اس کا مقصد اور موضوع تو مزاح نہیں ہے لیکن اکثر جگہوں پر صدیقی صاحب کے اسلوب پہ بہاریہ سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ کہیں کہیں ہلکے پھلکے رنگوں کے چھینٹے بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی، جمیل جالبی اور اپنے بچپن کے استاد منشی فیض اللہ کے خاکوں میں یہ رنگ نسبتاً زیادہ ہے۔ مثلاً اپنے استاد کے خاکے میں ان کے حلیے کا تذکرہ کرتے ہوئے داڑھی کی بابت یوں لکھتے ہیں:

"میرے زمانے میں بھی جب کہ ادھم ادھار کھچڑی تھی۔ سیدھی سادی، نیچے کو نیزھی ہوتے ہوئے بھی چہرہ پر ایسی معلوم پڑتی تھی جیسے اٹھارھویں صدی میں کسی مطلق العنان راجپوت کے گل مچھے ہیں۔" (۲۳۳)

اسی طرح شاہد احمد دہلوی کے خاکے میں ادبی دنیا والے مولانا صلاح الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے ان کا تشبیہاتی انداز دیکھیے:

"ایسے مواقع پر بڑی بڑی مونچھوں کی اوٹ میں سے سرخ سرخ ہونٹوں سے بیلے اور چنبیلی کے پھول جھاڑتے۔" (۲۳۴)

جمیل جالبی کا تعارف ملاحظہ ہو:

"جس طرح گاندھی جی اپنے اوپر پہلی نگاہ پڑتے ہی دیکھنے والے پر 'سچائی' کا تاثر گرگٹ کے رنگ کی طرح چھوڑا کرتے تھے، اسی طرح جمیل خاں باوجود پٹھان ہونے کے پہلی نگاہ پڑتے ہی لیے ریشہ دار نرم کپاس کے ٹینٹ کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔" (۲۳۵)

میرزا ادیب (۱۹۱۴ء-۱۹۹۹ء) ناخن کا قرض (اوّل: ۱۹۸۱ء)

میرزا ادیب بھی خاکہ نگاری میں رشید احمد صدیقی اور مولوی عبدالحق کی روایت کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔ معروف ادیبوں کے پردے میں ہماری تہذیبی اقدار اور پرانے لاہور کی یادوں کو انہوں نے بڑی خوب صورتی سے آئینہ کیا ہے۔ اس کتاب میں کل گیارہ خاکے ہیں۔ میرزا ادیب چونکہ بنیادی طور پر افسانہ و ڈراما نگار تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں کے یہ کردار بھی افسانوی فضا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ اسی افسانوی انداز نے اختر شیرانی، ابن انشا، سعادت حسن منٹو، دیوندر ستیارتھی، مصطفیٰ زیدی اور کمال احمد رضوی کے خاکوں کو انتہائی دلچسپ بنا دیا ہے۔

بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر:

"وہ جب بھی کسی شخصیت کا ذکر چھیڑتا ہے تو یادوں کے ان گنت گلاب کھلتے چلے جاتے ہیں۔" (۲۳۶)

حمیدہ اختر حسین رائے پوری (پ: ۱۹۱۸ء) نایاب ہیں ہم (اوّل: ۱۹۹۸ء)

۲۵۶ صفحات پر مشتمل یہ کتاب سات خاکوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اسی برس کی عمر میں لکھے گئے یہ خاکے دلچسپی اور زبان و بیان کے حوالے سے اس قدر اعلیٰ درجے کے ہیں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کہہ اٹھے:

"مجھے ان کی لچھے دار باتوں میں ہمیشہ لطف آیا۔ وہ اس طرح بولتی ہیں کہ منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ لہجے میں ایسا سبھاؤ اور ایسی مٹھاس کہ جو سنے، مزہ لے۔ ان کی زبان وہ زبان ہے جو ہمارے گھروں میں بولی جاتی تھی اور ٹکسالی بھی جاتی تھی۔" (۲۳۷)

یہ خاکے بے ساختگی سے لکھے گئے ہیں اور ان میں کئی مقامات پر شگفتگی جھلکتی نظر آتی ہے۔ پہلا خاکہ "ہمارے مولوی صاحب" (ص ۱۵) ہے جو مولوی عبدالحق سے متعلق ہے، میں ہماری محقق عبدالحق کے بجائے ایک پرلطف اور پُر مزاح شخصیت سے ملاقات ہوتی ہے۔ خصوصاً اختر حسین رائے پوری کی بارات میں مولوی صاحب کا کردار نہایت ہی اچھوتے انداز میں سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ "عنایت" (ص ۲۰۵) اور "ابراہیم" (ص ۲۳۳) کے خاکے بھی شگفتہ انداز کے حامل ہیں۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے اس کتاب کے لیے ۱۹۹۸ء کے وزیر اعظم ادبی ایوارڈ کا اعلان بھی کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر (پ: ۱۹۲۷ء) پکچر گیلری (اوّل: ۱۹۸۳ء)

یہ کتاب قرۃ العین حیدر کے چھ عدد خاکوں، ایک رپورتاژ، افسانے پر ایک عدد مضمون اور 'فٹ نوٹ' پر مشتمل ہے، جو ہے تو اصل میں اس کتاب میں شامل ابن سعید کے قرۃ العین پر لکھے گئے مضمون کا جواب، لیکن اس فٹ نوٹ کو خود قرۃ العین کا خاکہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

دیگر تحریروں میں سجاد حیدر یلدرم، محمد علی ردولوی، مولانا مہر محمد خان شہاب مالیر کوٹلوی، شاہد احمد دہلوی، عزیز احمد اور ابن انشا کے خاکے شامل ہیں۔ یہ خاکے کیا ہیں، اصل میں یادنگاری یا تاثراتی مضامین ہیں جو انہوں نے اپنے قریبی ادیبوں اور عزیزوں سے متعلق لکھے ہیں۔ مزاح پیدا کرنا ان کا مقصد ہے نہ ان تحریروں کا تقاضا۔ البتہ مزاح اور طنز کے بارے میں انہیں یہ احساس ضرور ہے کہ:

"ایک چیز ہم دوسروں میں ہمیشہ تلاش کرتے رہتے ہیں، شدید ذہانت اور شدید مزاحی حس۔ فی الحال یہاں دونوں چیزوں کا تقریباً فقدان ہے۔" (۲۳۸)

پھر ایک اور جگہ وہ یوں رقم طراز ہیں:

"شائستہ طنز اور پھکڑ پن میں بال برابر فرق ہے، جس کو متمدن لوگ پہچانتے ہیں۔" (۲۳۹)

قرۃ العین حیدر کا یہی احساس ہی ہے کہ جب کہیں اپنی تحریروں میں وہ شخصیات سے متعلق دلچسپ واقعات کا تذکرہ کرتی ہیں تو وہ شائستگی اور شگفتگی کا خوب صورت آمیزہ ہوتا ہے۔ پھر 'فٹ نوٹ' کے عنوان سے انہوں نے جو اپنا تذکرہ لکھا ہے وہ تو ایک بھرپور شگفتہ خاکے کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

"ایک خاتون ہماری ایک کتاب کی ورق گردانی کر کے نہایت اطمینان سے بولیں: آپ انگریزی بہت اچھی بولتی ہیں۔"

"رہی ہماری شخصیت، تو بھئی یہ تو ایک بڑا جید قسم کا خوف ناک لفظ ہے۔ شخصیت مولانا ابو الاعلیٰ مودودی اور بیگم رعنا لیاقت علی خان کی ہوتی ہے۔ ہم اور ہماری شخصیت...... یہ کیا مسخرہ پن ہے!" (۳۳۰)

علاوہ ازیں محمد علی ردولوی اور ابن انشا کے خاکے انھی شخصیات کے خطوط کے اقتباسات اور مصنفہ کی تبحراتی سلیقہ شعاری کی بنا پر خاصے دلچسپ ہو گئے ہیں۔

لطف اللہ خاں (۱۹۱۷ء؟) تماشائے اہلِ قلم (اوّل: ۱۹۹۶ء)

دس ممتاز شعرا اور ادبا کے خاکوں پر مشتمل یہ مجموعہ جناب لطف اللہ خاں کی تخلیق ہے، جنھوں نے اردو ادب کے نامور ادیبوں اور شاعروں کے کلام اور گفتگو کو محفوظ کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا اور اب ان کی کیسٹ لائبریری میں برصغیر کے تقریباً تمام ادبا و شعرا کا کلام (بزبانِ شاعر) اور گفتگو محفوظ ہے۔ اس مجموعہ میں تحریر کردہ خاکے اسی ریکارڈنگ کے پس منظر میں تحریر کیے گئے ہیں۔ ٹکسالی زبان، بے ساختگی اور شگفتہ و شستہ اسلوب ان خاکوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہ خاکے طنز و مزاح کی خاطر تو نہیں لکھے گئے، البتہ کہیں کہیں کچھ واقعات سے مزاح اور ظرافت کے پہلو نمایاں ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً جوشؔ صاحب کی ریکارڈنگ کا واقعہ (ص ۲۷)، جگر مراد آبادی کے خاکے میں مغنیہ روشن آرا بیگم کی گائیکی کا مخصوص انداز (ص ۳۶)، حفیظ جالندھری اور اس وقت کے وفاقی وزیر پیر زادہ عبدالستار کے درمیان قومی ترانہ کی منظوری کے حوالے سے ہونے والا دلچسپ مکالمہ (ص ۷۰)، راشدؔ کے خاکے میں سحاب قزلباش کی زبانی پیش کیا جانے والا واقعہ (ص ۸۲) اور عصمت چغتائی کے خاکے میں مصنف اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی ملازمہ کی ٹیلی فونک گفتگو (ص ۱۷۸) بھی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

احمد بشیر (پ: ۱۹۲۳ء) جو ملے تھے راستے میں (اوّل: ۱۹۹۶ء)

یہ احمد بشیر کے تیرہ خاکوں پر مشتمل کتاب ہے، جسے یونس جاوید نے مرتب کیا ہے اور ساتھ 'جوگی' کے نام سے احمد بشیر کا خاکہ خود بھی لکھا ہے۔ علاوہ ازیں احمد بشیر کے بارے میں ممتاز مفتی کا خاکہ 'خندہ' بھی اس میں شامل ہے۔

احمد بشیر کے ان خاکوں میں ایک بالکل ہی انوکھا، اچھوتا اور مختلف قسم کا اسلوب ملتا ہے۔ یہ خاکے بے رحم حقیقت نگاری کے بڑے خوب صورت مرقعے ہیں۔ وہ ان میں راستی فتنہ انگیز پر دروغ مصلحت آمیز کا شیرہ چڑھانے کے قائل نظر نہیں آتے۔ ان کا یہی انداز ہمارے ہاں مختلف طبقہ ہائے فکر کے لوگوں کے نزدیک بیک وقت خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ وہ اپنی تحریروں میں اپنی ترقی پسندی کا جی بھر کے اظہار کرتے ہیں اور پاکستان میں ترقی پسندوں کی ناکامی کو دل کھول کر تسلیم بھی کرتے ہیں:

"ترقی پسند مصنفین مخلص تھے مگر جلدی میں تھے۔ انہوں نے ابھی تاریخ کے برتاؤ کے بھید نہیں بوجھے تھے...... وہ جوان اور جوشیلے تھے اور کبھی کبھی وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی پارٹی کی طرح چلانے کی کوشش کرتے۔" (۳۳۱)

ان خاکوں میں احمد بشیر کی سب سے نمایاں صفت ان کی دو ٹوک، کھری اور بے لحاظ طنز ہے، جس میں کہیں کہیں شگفتگی بھی در آتی ہے مگر اکثر مقامات پر وہ زہر میں بجھی ہوئی ہے۔ وہ اس معاملے میں شاعروں، ادیبوں، دوستوں یا حکمرانوں، کسی سے رو رعایت کرتے نظر نہیں آتے۔ وہ جنرل ضیا الحق کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ضیا الحق ایک مسلح غنڈہ تھا۔ اس کی بکواس کو کوئی اہمیت نہ دیتا تھا مگر اس کی بات چلتی تھی۔ اس نے دانشوروں کی توہین کی اور کہا کہ انہیں جڑ سے اکھاڑ دیا جائے گا۔" (۴۴۲)

قدرت اللہ شہاب کو ان کے حلقۂ احباب نے ایک بہت بڑے ادیب کے ساتھ ساتھ ولی اللہ ثابت کرنے کے بھی بے شمار جتن کیے ہیں مگر احمد بشیر کی ان سے متعلق رائے ملاحظہ ہو:

"شہاب نامہ مجھے پسند نہیں آیا۔ اگرچہ رپورٹ پٹواری مفصل ہے۔ میں کتاب کی گرفت کی بات نہیں کرتا۔ یہی اس کی خرابی ہے کہ آدمی شروع کرے تو چھوڑ نہیں سکتا۔ میں شہاب کی بات کرتا ہوں۔ اس نے کتاب نہیں لکھی۔ بیان صفائی مرتب کیا مگر ملزم مجھے باعزت بری ہوتا نظر نہیں آتا۔" (۴۴۳)

ان کی تیکھی طنز ہر جگہ کاری وار کرتی نظر آتی ہے، وہ اس سلسلے میں خود تک کو معاف کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ اپنی اسی شعلہ بیانی کی بنا پر خود کو پھٹے جوتے کے منہ والا کہتے ہیں، قدرت اللہ شہاب کو مبہم گوئی کا گاماں پہلوان قرار دیتے ہیں (ص ۴۰۹) اور علامت نگاروں کی اس طرح خبر لیتے ہیں:

"ادیب لفظوں کا سوداگر ہوتا ہے اور لفظ اگر سوشل کنٹریکٹ نہیں ہوتے تو کتے بلے کی آواز ہوتے ہیں۔" (۴۴۴)

پھر ان کے خاکوں کے عنوانات بھی نہایت منفرد اور دلچسپ ہیں۔ مثلاً انہوں نے اپنے بہنوئی بریگیڈیئر عاطف کے خاکے کا عنوان 'موچھا' رکھا۔ ظہیر کاشمیری کو وہ 'شعبدہ باز' لکھتے ہیں اور کشور ناہید کو 'چھپن چھری'۔ مؤخر الذکر خاکہ مصنف کی 'منہ پھٹی' کا بڑا کامیاب ثبوت ہے جسے پڑھنے کے بعد کشور ناہید جیسی بزعم خود براڈ مائنڈڈ بی بی بھی چلا اٹھتی ہے۔ پھر ممتاز مفتی کے نام کیا جانے والا انتساب بھی خاصا دلچسپ ہے، ملاحظہ ہو:

"پیارے ممتاز مفتی! میں نے تمہیں عقل سکھائی، تم نے مجھے جنون۔ ہم دونوں ناکام رہے۔" (۴۴۵)

بہر حال مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو خاکہ نگاری میں بڑا اہم اور منفرد اضافہ ہے اور کڑوی طنز اور بے لاگ تجزیہ نگاری کی بڑی خوب صورت مثال۔

احمد عقیل روبیؔ (پ: ۱۹۴۲ء) کھرے کھوٹے (اوّل: ۱۹۹۵ء)

یہ کتاب بتیس مردانہ خاکوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۹۵ء کے آغاز میں منظر عام پر آئی۔ احمد عقیل روبیؔ صاحب کے بارے میں سجاد باقر رضوی نے کہا تھا کہ 'روبیؔ تم آدھے علمی ہو اور آدھے فلمی'۔ یہ کتاب اس جملے کا عملی ثبوت ہے، جس کی آدھی شخصیات علمی ہیں اور آدھی فلمی۔

روبیؔ صاحب بنیادی طور پر فکشن کے آدمی ہیں۔ خاص طور پر ناول اور ڈرامے میں ان کا قلم یکساں مہارت سے رواں ہوتا ہے۔ ان کے اسی داستانوی اسلوب کی چھاپ ان کے خاکوں میں بھی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے خاکے کے بارے میں ایک بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ:

"شخصی خاکہ نویسی ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں داستان کی سی رنگینی اور سوانح کی سی صداقت ہونی چاہیے۔" (۴۴۶)

احمد عقیل روبیؔ کے خاکے اس تعریف کے قدم سے قدم ملا کر چلتے محسوس ہوتے ہیں۔ جہاں تک ان کے خاکوں میں مزاح کی تلاش کا کام ہے تو وہ ہمیں کہیں بھی شوخ رنگوں میں دستیاب نہیں، البتہ اکثر مقامات پر اپنے کرداروں کی زندگی کے دلچسپ گوشے اور ان کے ترچھے، پھڑکتے فقرے، اپنے مخصوص داستانوی اسلوب، ڈرامائی

انداز اور شوخ تبصراتی جملوں کے سہارے تحریر میں شگفتگی کا پہلو نمایاں کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ان کے اپنے خاکے کی ڈرامائی پیشکش ، احسان دانش کے خاکے میں ان کا یونانی دیوتا اپالو سے دلچسپ موازنہ ، اچھا پہلوان کی شخصیت میں شرافت اور بدمعاشی کی آمیزش ، آغا حمید کی ڈراما بازی ، بابا طفیل محترم کے بدلتے روپ ، چاچا عبدالعزیز کی انوکھی سخاوتیں ، حسن رضوی کا چھلیاں بیچنا ، خلیل الرحمٰن سلیمان کا ملازمین کو گالیوں کا معاوضہ ادا کرنا ، دلیپ کمار کے دھڑ پر اپنا سر لگانا ، دلدار پرویز بھٹی کی جملہ بازی، سجاد حیدر ملک کا پاگل بیوی کو سرعام گیت سنانا اور ان کے والد کا ہر اکیس مئی کو مرنے کے لیے باقاعدہ تیار ہو جانا اور پھر ظہیر کاشمیری ، عکسی مفتی ، محمد علی اور اپنے خاکے کا ڈرامائی انداز ۔ طارق عزیز کا خاکہ تو ہے ہی تین ایکٹ کا کھیل ، ان سب نے مل جل کر ان کی تحریروں کی دلچسپی اور Readability میں اضافہ کر دیا ہے ۔

جہاں تک کسی کا خاکہ اڑانے کی بات ہے تو یہ فن انہیں بالکل نہیں آتا بلکہ وہ قدم قدم پر اپنے کرداروں کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں اور سچ بات تو یہ ہے کہ کہیں کہیں تو ان کے دفاعی سلسلے کے ڈانڈے مدلل مداحی سے جا ملتے ہیں ۔ ان کی تحریروں میں سے دو چار جملے بطور نمونہ پیش ہیں :

> ''بولتا ہے تو الفاظ کو مروڑتا بہت ہے ، ہیروں سے روند روند کر باہر نکالتا ہے ۔ ہر لفظ کے سر پر شد کی ٹوپی رکھ دیتا ہے۔''
>
> '' کہنے لگے ' لڑکی میز پر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہے ۔ ' میں نے جواب دیا ' لڑکی بہت بدتمیز ہے ، اسے پتہ ہی نہیں کہ کھانا کرسی پر بیٹھ کر کھایا جاتا ہے میز پر نہیں ۔'' (۳۴۷)

ان مختصر خاکوں کے علاوہ احمد عقیل روبی نے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ، ناصر کاظمی اور ممتاز مفتی کے تفصیلی خاکے بھی بالترتیب ' باقر صاحب ' (۱۹۹۲ء) ' مجھے تو حیران کر گیا وہ ' (۱۹۹۳ء) ' علی پور کا مفتی ' (۱۹۹۵ء) کے عنوانات کے تحت لکھے ہیں ، جو الگ الگ کتابچوں کی صورت میں چھپ چکے ہیں اور انھی خاکوں کی طرح دلچسپ اور پُرلطف ہیں ۔

اب ذرا چلتے چلتے روبی صاحب کی خاکہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر خورشید رضوی کی منظوم رائے پر بھی نظر ڈال لیں :

احمد عقیل روبی ! ہے تم میں ایک خوبی
لکھتے ہو تم جو خاکہ ، ہوتا ہے وہ بلا کا (۳۴۸)

منظر علی خاں منظر (جون ۱۹۳۸ء - ۱۸ جنوری ۱۹۹۶ء) خاکہ نما (اول : ۱۹۹۱ء)

یہ اکیس شخصیات کے بائیس خاکوں ، دبئی کے تینتیس صفحات کے سفر نامے اور تین عدد مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے ۔ منظر علی خاں کا خاکہ لکھنے کا ایک ہی اسٹائل ہے کہ وہ مختلف شخصیات سے ہونے والی ملاقاتوں اور بالخصوص متعلقہ شخصیات کی تحریروں کو بنیاد بنا کر انھی کی روشنی میں مصنف کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہیں اور اسی تبصراتی و تجزیاتی گفتگو میں کہیں کہیں کوئی شوخی کی بات بھی کہہ جاتے ہیں ۔ ان کا اسلوب خوش مذاقی سے مملو ہے ، بعض مقامات پر یہی خوش مذاقی شگفتگی کا روپ بھی دھار لیتی ہے ۔ ان کے مزاج کا انداز اتنا محتاط ہے کہ کہیں ان کے قلم سے کوئی شوخ یا چبھتا ہوا جملہ نکل بھی جائے تو اس سے لطف لینے کے بجائے اس کے حوالے ڈھونڈنے لگتے ہیں وضاحت کرنے لگتے ہیں ۔ وہ مختلف شخصیات کے ساتھ ساتھ خود اپنی ذات پر بھی دلچسپ تبصرے کرتے ہیں ۔ ایک دو مثالیں :

"زندگی سے متعلق اکثر لوازم میں بشمول عہدہ و مرتبہ مجھے اونچائی نصیب نہ ہو سکی، سو میں نے اپنی سماعت کی اونچائی کو بہت جانا۔"

"میری فطرت میں شامل ہے، سوائے اپنی بیوی کے میں ہر مونث شے پر بڑی گہری نظر ڈالتا رہا ہوں۔ اکثر ایسی گہری نگاہ یا نظر بازی کے حوالے سے کسی اور کے حوالے ہوتے ہوتے بچا ہوں۔"

"محبوب، میر کی نیم باز آنکھوں سے لے کر غالب کے 'تیر نیم کش' تک اردو شاعری پر 'نیم' کا سایہ کہیں گہرا، کہیں ہلکا ہے مگر موجود ضرور ہے۔" (۲۴۹)

مکرر کہے بغیر (اوّل: ۱۹۸۴ء)

مذکورہ کتاب میں سولہ انشائیوں ؍ مضامین کے ہمراہ پانچ عدد خاکے بھی شامل ہیں جن میں چار 'خاکے نما' تو مختلف تقاریب میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں البتہ ایک خاکہ جو آغا حسن عابدی کا ہے، نسبتاً توجہ اور فرصت کے ساتھ لکھا محسوس ہوتا ہے۔ باقی تحریروں کو تو تقریباتی مضامین ہی کہا جائے تو اچھا ہے۔ انداز کہیں کہیں شگفتہ ہے۔

اے حمید (پ: ۱۹۲۸ء) سنگِ دوست (اوّل: ۱۹۸۴ء)

یہ شاعروں ادیبوں کے تیس خاکوں پر مشتمل کتاب ہے اور اے حمید کے اسی طلسماتی، رومانوی اور داستانوی اسلوب کی حامل، جن کی ایک خصوصیت شوخی اور شگفتگی بھی قرار پاتی ہے۔ یہ شگفتگی باقاعدگی سے مزاح نگاری کے زمرے میں نہیں آتی۔ یہ محض ان کی طبیعت کا انبساط اور مزاج کی بذلہ سنجی ہے جس نے ان خاکوں کو کہیں کہیں ہم دوشِ ظرافت کر دیا ہے۔ وہ دوست احباب کے لطائف و واقعات سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں اور ان کا اسلوب بھی اس سلسلے میں ان کی معاونت کرتا دکھائی دیتا ہے، چند مثالیں:

"بھابی جان اس معاملے میں صحیح معنوں میں 'عبادت گزار' ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کو عبادت صاحب کی زندگی کے سانچے میں کچھ اس خوبی سے ڈھالا ہے کہ سانچہ خود حیران ہے۔"

"مجھے یاد ہے امرتسر میں ساغر صدیقی دو گھوڑا بوسکی کی قمیص پہنا کرتا تھا۔ اس زمانے میں ہم سب دو گھوڑا بوسکی کی قمیص پہنا کرتے تھے۔ اب تو دو گھوڑے بیچ کر بوسکی کی ایک قمیص آتی ہے۔" (۲۵۰)

ان خاکوں کے علاوہ بھی اے حمید صاحب کے خاکوں کے دو مجموعے 'چاند چہرے' اور 'چاند چہرے II' کے عنوانات سے حال ہی میں منظر عام پر آ چکے ہیں، اس کے پہلے حصے میں انڈین اور دوسرے حصے میں پاکستانی اداکاراؤں کے خاکے شامل ہیں۔

ضیا ساجد (پ: ۵ جون ۱۹۴۴ء) سرجیکل وارڈ (اوّل: ۱۹۹۴ء)

مذکورہ کتاب فکر تونسوی، ظہیر کاشمیری، حفیظ جالندھری، احسان دانش، جوش ملیح آبادی اور فیض احمد فیض کے دو عدد خاکوں، پاکستان کی علامتی تاریخ بعنوان 'ہسٹری آف چیچو کی ملیاں' اور مصنف کے سفر نامہ امریکہ 'آ جا تینوں بچھیاں اڈیک دیاں' پر مشتمل ہے۔

ان تمام تحریروں کی یکساں خصوصیت ان کی طوالت اور جزئیات و واقعات کی تکرار اور بھر مار ہے، یہاں تک

کہ یہ شخصی تحریریں خاکوں کی حدود سے نکل کر شخصیات کے تفصیلی تذکروں کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ وہ کسی بھی شخصیت پر لکھنے سے پیشتر بعض اوقات اتنی لمبی تمہید باندھتے ہیں کہ اصل موضوع کی تلاش میں قاری کی توقعات کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے۔ پھر جب کہیں ایک شخص کے بارے میں لکھتے لکھتے اچانک کسی دوسرے شاعر ادیب کا ذکر آتا ہے تو اس کے بارے میں ایک دو باتیں کر کے آگے بڑھنے یا اصل مرکز کی طرف لوٹنے کے بجائے اس جزو یا شخصیت کے متعلق اتنی تفصیل میں چلے جاتے ہیں کہ اصل موضوع سے رابطہ ہی ٹوٹ جاتا ہے۔

تقریباً تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اختصار افسانے کی طرح خاکے کا بھی لازمی جزو ہے اور پھر جس طرح مختصر افسانے میں وحدتِ تاثر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اسی طرح خاکہ بھی اس صفت کا پوری طرح متقاضی ہوتا ہے، جو ان خاکوں میں مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ جہاں تک ان خاکوں کے اسلوب کا تعلق ہے وہ بقول محسن نقوی بے حد زہریلا ہے۔ (۲۵۱) ضیا ساجد اپنے ترقی پسندانہ سٹائل کی رو میں بہتے بہتے شخصیتوں اور حقیقتوں کے اوپر سے نقاب اتارتے نہیں بلکہ نوچتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے میں ان کے رویے میں ہمدردی یا فن کاری کی بجائے نفرت کی جھلک واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔

اپنی تحریر میں مزاح پیدا کرنے کے لیے وہ عموماً لطائف، پیروڈی یا اپنے اسی لا ابالی اسٹائل کا سہارا لیتے ہیں۔ کہیں طنز و مزاح کا یہ تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھتا نظر آتا ہے اور کہیں ان کی ٹھوس نظریاتی فضا میں گم ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے چیزوں اور شخصیات کے بارے میں جو نظریات اپنے ذہن میں طے کر لیے ہیں، وہ ان سے کسی طور سمجھوتہ کرتے نظر نہیں آتے۔ ان کا یہی لا ابالی اسلوب کہیں کہیں تو اتنا سرپٹ ہو جاتا ہے کہ فحاشی کی حدود کو چھونے لگتا ہے اور پھر ان کی فحاشی منٹو کی طرح محض معاشرتی برائیوں کی چولی اتارنے تک محدود نہیں ہوتی بلکہ خالصتاً مزا لینے اور چسکا لگانے کے لیے ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مصنف ہمیں ہمارے مختلف بیمار اور غریب معاشرتی رویوں پر جھنجھوڑتا بھی نظر آتا ہے اور اپنے بارے میں بھی ہر طرح کا سچ اگلنے سے دریغ نہیں کرتا۔ اس قدر کھرا اور دو ٹوک انداز کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔

بہر حال مصنف کی ساری کوتاہیوں اور آزادیوں کے باوجود ان کی تحریر میں اتنی جان ہے کہ قاری کو متوجہ اور محظوظ کیے بغیر نہیں رہتی اور وہ اکثر و بیشتر قاری کے لبوں پر مسکراہٹ بکھیرنے اور قہقہے اگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے طنز و مزاح کی چند مثالیں نذرِ قارئین کرتے ہیں:

"ان کے ہونٹ سیون او کلاک بلیڈ کی طرح پتلے، دہانہ پرانے شہر کی گلیوں کی طرح تنگ اور آنکھیں معصوم بچوں کی خواہشوں کی طرح چھوٹی تھیں۔"

"فلمی مشٹاؤں کی تصویر کھینچتے وقت اخباری فوٹو گرافر ان سے یہ درخواست نہیں کرتے کہ میڈم ذرا مسکرائیں بلکہ یہ التماس کرتے ہیں کہ میڈم ذرا شرمائیں۔"

"ورکروں نے مجھے رو رو اور ہنس ہنس کر بتایا تھا کہ بابا جی کو ادھر عہدہ ملا، ادھر ان کے مزاج تنگ ہو جاتے ہیں، چپڑاسیوں کو بھی انگریزی میں گالیاں دینے لگتے ہیں۔"

"عوام الناس کو سستا اور فوری انصاف مہیا کرنے کے لیے لشکری عدالتیں قائم کیں جو مجرم کو جرم کرنے سے قبل ہی سزا سنا دیتی تھیں۔"

"یہ شہرت اور ناموری اصل میں سردیوں کے فالتو لباس ہوتے ہیں، جو گرمی پڑتے ہی ایک ایک کر کے اتر جاتے ہیں۔ باقی وہی کچھ رہ جاتا ہے جو مستقل اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بعض بہت دبنگ اور برگد کی طرح پھیلے ہوئے شاعر بعد میں پھل پھلا کر کھجور ہو جاتے ہیں اور بعض نظر نہ آنے والے شاعر بعد میں بڑھتے بڑھتے شملہ پہاڑی بن جاتے ہیں۔" (۲۵۲)

ضیا ساجد کی یہ کتاب خاکہ الیہان ادبا شعرا کے علاوہ بھی دوسرے شاعروں، ادیبوں کے تذکروں اور تبصروں سے بھری پڑی ہے اور وہ مختلف شخصیات کا تعارف و تذکرہ جس انداز میں کرتے ہیں، اس حوالے سے کتاب کا عنوان خاص اہمیت کا حامل ہے کہ ان کے ہاں کہیں مزاح تضحیک کی حدود کو چھوتا ہے اور کہیں طنز پگڑی اتارتی نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ تبصرے ہیں بہت دلچسپ اور پر لطف۔ ذرا دیکھیے:

"کشمیری ہونے کے ناطے شہزاد احمد سے بے حد عشق کرتا ہے، اس کا کہنا ہے، جس کی رنگت سبزی مائل گوری نہیں وہ اور تو سب کچھ حتیٰ کہ انسان بھی ہو سکتا ہے، کشمیری نہیں، شہزاد احمد کے سبزی مائل گورے رنگ سے جذباتی ہو کر کئی بار کہہ چکا ہے کہ دل چاہتا کہ شہزاد صاحب پر چاول ڈال کر انہیں کھا جاؤں۔"

"حضرت قتیل شفائی کا نیا مجموعہ کلام 'ابابیل' شائع ہوا تو اس نے اسے 'ابابیل' گردانا اور مجھے لکھا کہ جونہی شفائی صاحب کی اگلی کتاب 'قتاں گائے' چھپے، مجھے فوراً ارسال کر دینا۔"

"پبلشروں سے خود معاوضہ وصول نہیں کرتے، ان کی بیگم پبلشروں کو ڈیل کرتی ہے۔ اے حمید سے لکھواتی بھی ان کی بیگم ہیں۔ اے حمید کو حلال و حرام اشیا کے ساتھ کمرے میں بند کر دیا جاتا ہے۔ اور اس وقت کنڈی کھولی جاتی ہے جب وہ کڑ کڑ کڑاں، کڑ کڑ کڑاں کرتے ہیں۔"

"ناصر زیدی کو پہلی بار دیکھ کر مجھے یقین نہیں آیا تھا کہ لمبے بال اور ستمدرہ ناق و توش رکھنے والے یہ اسکیمو طفل شاعر ہیں۔ میں انہیں سینڈو سمجھتا تھا، جو رانوں پنڈلیوں سے چپکی ہوئی سرخ فلالین کی پتلون پر نقرئی کوکوں والی چوڑی بیلٹ باندھ کر اور پیروں میں یونانی سپہ سالاروں جیسی چپل پہن کر بالوں کے ساتھ ٹریکٹر ٹرالی کھینچتے ہیں۔" (۲۵۳)

پیروڈی اور عریانی بھی ضیا ساجد کے مزاح کے دو بڑے حربے ہیں، ان کی بھی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"اس المیے کے بعد میری کمر ٹوٹ گئی۔ شق الکمر کے بعد میں چلنے کے انداز میں منہ ہی منہ میں بڑبڑایا۔"

"بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے۔"

"پھر یہ دیکھ کر کہ پان کی پیک سے ان کے منہ کو آٹھواں مہینہ لگ گیا ہے، وہ اب بول نہیں سکیں گے۔" (۳۳۲)

"تیسرے روز مجھے نیوڈ پوائزننگ ہو گئی۔" (۲۵۳)

اعجاز رضوی (پ: ۶ نومبر ۱۹۵۹ء) کلوز اَپ (اوّل: ۱۹۸۹ء)

اعجاز رضوی کی یہ تصنیف اکیس خاکوں پر مشتمل ہے، جس میں مرزا غالب کے علاوہ باقی تمام خاکے موجودہ شعراء، ادبا یا ان کے اساتذہ اور دوستوں کے ہیں۔ زیادہ تر خاکہ الیہان کا تعلق ایم۔ اے۔ او کالج، شعبہ اردو سے ہے۔

اعجاز رضوی کا خاکہ لکھنے کا انداز بالکل سیدھا ہے۔ وہ کسی بھی شخصیت سے متعلق اپنی اور لوگوں کی آرا کے اظہار سے اس شخصیت کا نقشہ کھینچتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا انداز بیاں سلیس اور سہل ہے۔ مزاح کی ہلکی پھلکی رو ان کی تحریر کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے۔ وہ اپنے کردار کو نہ ہیرو بناتے ہیں، نہ مسخ کرتے ہیں بلکہ جوں کا توں پیش کر دیتے

ہیں۔ وہ شخصیات پر نہ تو کڑوی طنز کے تیر پھینکتے ہیں اور نہ انہیں مذاق نما مزاح میں اڑاتے ہیں۔ البتہ ان کی تحریروں میں کہیں کہیں ذو معنی جملے ضرور در آتے ہیں، جن کے بعد وہ فوراً ہی پٹڑی پر آ جاتے ہیں۔ 'فنون' گروپ کی ہمدردیاں اور 'اوراق' گروپ سے مخاصمت بھی اس کتاب کی سطروں سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے مزاح کی ایک دو مثالیں:

"میری داڑھی اور طاہر اسلم گورا کی رنگت آپ کو کسی غلط فہمی میں مبتلا کر سکتی ہے۔"

"خدانخواستہ آپ کے چہرے کو رقبے کے لحاظ سے کچھ بال میسر آ جائیں تو یقیناً لوگ آپ کے سامنے ہنسنا اور بولنا چھوڑ دیں۔" (۲۵۵)

محمد کبیر خاں (پ: ۱۹۴۸ء؟) چاند چہرے (اوّل: ۱۹۹۳ء)

محمد کبیر خاں کا یہ مجموعہ انتیس خاکوں پر مشتمل ہے، جس میں شاعروں، ادیبوں اور بالخصوص ابوظہبی سے متعلقہ لوگوں کے خاکے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر خاکے فرمائشی طور پر لکھے گئے ہیں۔ اس لیے جا بجا مزاح پیدا کرنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ جب کہ مصنف کا اپنا خاکہ اور والدہ ماجدہ کا خاکہ 'بی بے جی' یقیناً بے ساختگی اور شگفتگی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان دونوں خاکوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ دونوں تحریریں مصنف نے لوگوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے دل کے کہنے پر لکھی ہیں اور بلاشبہ کامیاب ہیں۔ بقیہ تحریروں میں وہی آمد اور آورد والا فرق ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مزاح اور شگفتگی محمد کبیر خان کے مزاج میں شامل ہے، جس کا اظہار ان کے خاکوں میں بھی کہیں کہیں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ اپنی تحریروں کو بے ساختگی کی سان پر صیقل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ عطاء الحق قاسمی نے کتاب کے فلیپ میں لکھا ہے کہ بے ساختگی کے اعتبار سے یہ مصنف کی پہلی کتاب لگتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ فلیپ کا روایتی جملہ تحسینیہ ہے، ورنہ اصل بات یہ ہے کہ یہ محمد کبیر خان کی تیسری کتاب ہی لگتی ہے۔ ان کے مزاح کے ایک دو نمونے:

"قبائلی علاقوں میں بالخصوص اور سرحد میں بالعموم جتنی توجہ معیاری دشمن پیدا کرنے اور دشمنیاں پالنے پر دی جاتی ہے اتنی پنجاب میں گندم اور کپاس اگانے پر بھی نہیں دی جاتی۔"

"اس کی کم گوئی اور خاموشی کی وجہ سے ابتدا لوگ اسے فلسفی سمجھ بیٹھتے ہیں مگر دو چار ملاقاتوں میں خود بخود کھل جاتا ہے تو لوگ بھی اسے خود بخود سمجھ جاتے ہیں۔" (۲۵۶)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء؟)

قیامِ پاکستان کے بعد اردو ادب کا سفر تمام تر سنگینی حالات کے باوجود پورے زور و شور سے جاری رہا۔ لیکن اس ابتدائی دورانیے میں تخلیق ہونے والا ادب کسی نہ کسی حوالے سے تقسیمِ ملک کے سلسلے میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ سے متاثر نظر آتا ہے۔ ایسے میں کسی مزاح نگار کا پنپنا یقیناً کسی معجزے سے کم نہ تھا، کہ جب پطرس بخاری جیسے بابائے مزاح بھی تقریباً اپنی چہکار ختم کر چکے تھے، لیکن ان حالات کے فوراً بعد شفیق الرحمن کے ساتھ ساتھ ابنِ انشا، محمد خالد اختر، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری، کرنل محمد خاں اور عطاء الحق قاسمی وغیرہم کی صورت میں آسمانِ ادب پر اردو مزاح کی خوب صورت اور دل فریب کہکشاں کے ظہور پذیر ہونے کو اردو ادب کی خوش قسمتی ہی تصور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن پھر ایک دور ایسا بھی آیا جب ان میں سے بیشتر احباب بقول ممتاز مفتی:

"اپنی اپنی چونچ پروں تلے دبا کے بیٹھ گئے۔" (۲۵۷)

ایسے میں بیسویں صدی کی آخری دہائی کے ساتھ ہی میڈیکل کا ایک طالب علم اردو مزاح میں ایک دھماکے کے ساتھ وارد ہوا، جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف لفظوں کی پھلجھڑیاں بکھیر دیں۔ اس کا انداز اور اسٹائل دیکھ کے لگتا تھا کہ مزاح کا خمیر اس کی گھٹی میں شامل ہے۔ اس نے مزاح کی تخلیق میں واقعہ، لطائف اور صورتِ حال کے بجائے جملہ بازی اور الفاظ کے توڑ پھوڑ کا طریقہ اپنایا۔ اور اس طرح کہ پورے اردو ادب میں کوئی شخص بھی متاثر ہوئے بغیر رہ سکا۔ اس کا سفر 'چاوخنداں' کے انشائیوں سے شروع ہو کے خاکہ نگاری اور ڈرامے سے ہوتا ہوا سفرنامہ اور کالم نگاری تک پھیل گیا۔ اس کا آغاز اتنا خوب صورت اور جاذب نظر تھا کہ یونس بٹ جدید اردو مزاح کی پہچان بن کے رہ گیا۔ اگرچہ اس کے موضوعات اور طریقہ ہائے کار انتہائی محدود تھے مگر بقول مشتاق احمد یوسفی:

"اتنے محدود ڈکشن میں ایسی قیامت شاید کسی اور نے نہ ڈھائی ہو۔" (۲۵۸)

اس محدود ڈکشن کے ساتھ ڈاکٹر یونس بٹ نے ایک روگ بسیار نویسی کا بھی پال لیا۔ یہ بسیار نویسی ایسی بدبلا ہے جس نے بڑے بڑے شاعر ادیب اردو ادب سے چھین لیے۔ اردو ادب میں اچھے مزاح کی کمی تھی لہٰذا ڈاکٹر یونس بٹ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ عزت، دولت اور شہرت Pet dog کی طرح اس کے پیچھے پیچھے چلی آئی۔ انھی چیزوں کی مزید خواہش میں وہی حادثہ ہوا کہ جو اکثر تیز رفتاری میں ہوتا ہے کہ وہ اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکے اور ان کا بلندی و بہتری سے شروع ہونے والا سفر نہ صرف ایک مقام پہ آ کے رک گیا بلکہ ادب کے بے شمار سنجیدہ قارئین کے بقول اس کا گراف نیچے کی طرف آنا شروع ہو گیا۔

اردو ادب کے بے شمار ادبا و ناقدین نے انھیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے، جن میں سے چند آرا ملاحظہ ہوں:

"محمد یونس بٹ کو قدرت کی طرف سے کچھ ایسی طلسم کاری ودیعت ہوئی ہے کہ وہ جس موضوع کو چھوتا ہے، اسے جگا دیتا ہے۔"

"ظرافت ان کی تحریروں میں ایک مسلسل دریا کی طرح ٹھاٹھیں مارتی بہتی ہے۔" (۲۵۹)

ذیل میں ہم ڈاکٹر یونس بٹ کی خاکوں کی مختلف کتابوں سے چند اقتباسات نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں:

(۱) شناخت پریڈ (۱۹۹۰ء)

"بچپن میں صحت ایسی تھی کہ والدہ اسے سکول لے کر جاتی تو محلے والے سمجھتے کہ ہسپتال لے کر جا رہی ہے۔
گوجرانوالہ کی روایت کے مطابق ورزش کے لیے اکھاڑے گیا تو استاد پہلوان نے دیکھ کر کہا 'تمھاری ورزش کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ روزانہ دو کشتیاں دیکھ لیا کرو۔"

"وہ تو داتا صاحب کے مزار پر جا کر بھی یہ دعا مانگتا ہے 'یا اللہ! میرے صدقے داتا صاحب کے گناہ معاف کر دے۔"

"جب سے اسے گھر کا رستہ یاد ہوا ہے، اس نے گاڑی لے لی ہے، لیکن جس طرح وہ گاڑی چلاتا ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ ایک سڑک بھی لے لے۔"

"اس کی کہانیاں پڑھ کر بندہ متاثر ہو نہ ہو، بالغ ضرور ہو جاتا ہے۔" (۲۶۰)

(۲) شیطانیاں (۱۹۹۱ء)

"پہلے اس نے حضرت آدم کو سجدہ نہ کیا تو شیطان بنا۔ اب اسے شیطان رہنے کے لیے آدم کو روز سجدہ کرنا پڑتا ہے۔"
"ہمارے ہاں جتنے بھی اچھے عاشق ملتے ہیں، وہ کتابوں میں ہیں یا قبرستانوں میں۔" (۲۶۱)

(۳) افراتفریح (۱۹۹۲ء)

"تعلق اس خاندان سے ہے جہاں مائیں بیٹیوں کو اتنا چیک نہیں کرتیں جتنا چیک سمجھتی ہیں۔ اس کی نانی کے دور میں ایک حکمران نے ان کے کشتوں کے پشتے لگا دیے تو انھوں نے ان کی پشتوں کو کشتے لگا دیے۔"

"سلطان راہی ہمارا وہ بین الاقوامی ہیرو ہے جسے لڑائی اور ایکشن کے لیے ڈپلیکیٹ کی ضرورت نہیں پڑتی، لو سین کے لیے پڑتی ہے۔"

"جوانی میں اپنے کالج کی سب سے خوب صورت لڑکی تھی۔ اس سے اندازہ کریں کہ ان دنوں لڑکیوں کو پڑھانے کا کس قدر کم رواج تھا۔" (۲۶۲)

(۴) عکس بر عکس (دوم: ۱۹۹۳ء)

"قائد ملت نوابزادہ نصر اللہ خاں صاحب بھی قوم کے درد میں مبتلا رہ رہ کر حکیم الامت نہ سہی، نیم حکیم الامت تو بن ہی گئے ہیں۔"

"برسات کا موسم دراصل برساتھ کا موسم ہوتا ہے اور ہماری فلموں میں بارش کے گیت یوں فلمائے جاتے ہیں تاکہ فلمیں بھی بارش ہوں۔" (۲۶۳)

(۵) غل دستہ (سوم: ۱۹۹۴ء)

"وہ بے، یو، پی کے تاحیات صدر ہیں یعنی جب تک بے یو پی حیات ہے۔" (۲۶۴)

"راے صاحب کسی واقعہ پر حیران ہوں تو انھیں چپ لگ جاتی ہے۔ اپنی پیدائش کے تین سال بعد تک نہ بولے۔" (۲۶۴)

مختصر یہ کہ اردو میں شخصیت نگاری کا یہ سلسلہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ لیکن ہم نے اس باب میں کوشش کی ہے کہ ایسی تحریروں کو موضوع بنایا جائے جن میں طنز و مزاح کا عنصر غالب ہو یا یہ جوہر کسی نہ کسی صورت میں واضح طور پر موجود ہو۔ پھر ہم نے طوالت کے خوف سے خود کو صرف ان مصنفین تک محدود رکھا ہے جن کی شخصی تحریریں کتابی صورت میں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ورنہ ایک ایک دو دو خاکے یا شخصی مضامین تو شاید اردو کے ہر ادیب کے ہاں مل جائیں۔

اس سلسلے میں 'نقوش' کا شخصیات نمبر (اوّل و دوم) بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس میں بعض شخصی تحریریں مزاح کا عمدہ نمونہ ہیں۔ لیکن اسے ہم نے الگ سے موضوعِ بحث اس لیے نہیں بنایا کہ اس میں شامل طنز و مزاح کی حامل تحریریں متعلقہ مصنفین کے ذاتی مجموعوں میں بھی بار پا چکی ہیں۔

شخصیت نگاری کے اسی سلسلے میں متعدد آپ بیتیاں و سوانح عمریاں مثلاً کنور مہندر سنگھ بیدی کی 'یادوں کا جشن'، اے حمید کی 'داستان گو'، میرزا ادیب کی 'مٹی کا دیا'، نظیر صدیقی کی 'سو یہ ہے اپنی زندگی' اور لطف اللہ کی 'ہجرتوں کے سلسلے' (وزیر اعظم ادبی انعام یافتہ: ۱۹۹۸ء) وغیرہ اور خاکہ نگاری میں اعجاز حسین کی 'جان پہچان'، رئیس احمد جعفری کی 'دید شنید'، فارغ بخاری کی 'البم' اور 'دوسرا البم'، عبدالسلام خورشید کی 'تعارف و تذکرہ'، جگن ناتھ آزاد کی 'اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں'، مالک رام کی 'وہ صورتیں الٰہی'، حافظ لدھیانوی کی 'متاعِ گم گشتہ'، احراز

نقوی کی 'راہِ سراب کے تنہا مسافر'، محمد ایوب قادری کی 'کاروانِ رفتہ'، صادق الخیری کی 'نایاب ہیں ہم' اور مقبول جہانگیر کی 'یارانِ نجد' وغیرہ بھی طنز و مزاح کا نمایاں حوالہ نہ رکھنے کی بنا پر ہمارے اغماض کا سبب بنیں۔

علاوہ ازیں متفرق خاکہ نگاروں میں آغا حیدر حسن، خواجہ غلام السیدین، دیوان سنگھ مفتون، مولانا واصف دہلوی، بیگم انیس قدوائی، بیگم صالحہ عابد حسین، خواجہ احمد فاروقی، خلیق انجم، نثار احمد فاروقی، خواجہ حسن ثانی نظامی، خلیق فرحت، وجاہت سندیلوی، سید ضمیر حسن دہلوی، صغریٰ مہدی، سراج انور، رام نرائن راز اور شاہد حنائی وغیرہم کے نام بھی شامل ہیں۔

پھر مشفق خواجہ کے شہرہ آفاق کالموں میں بھی بعض شخصیات کے تیکھے نقوش خاصے کی چیز ہیں، جن کا ہم ان کی کالم نگاری کے ضمن میں جائزہ لیں گے۔ البتہ ان دنوں بھارت میں جاندار مزاح نگاری کی دگرگوں صورت حال میں انور ظہیر خاں کے سات شگفتہ خاکوں کا مجموعہ (مت سہل ہمیں جانو) اور پاکستان میں ڈاکٹر محسن مگھیانہ (پ: یکم جنوری ۱۹۵۶ء) کی ذاتی زندگی کے چلبلے واقعات پر مبنی خود نوشت (الوکھا لاڈلا) اور محترمہ سیما غزنوی کی اپنے شوہر کی دلچسپ انداز میں لکھی سوانح (آپ کا باکسر، میرا شوہر، مطبوعہ: ۱۹۹۷ء) سامنے آئی ہے، جو مزاح نگاری میں خواتین کی بہتر نمایندگی کرتی نظر آتی ہے۔ ورنہ تو اس میدان میں خواتین کا حصہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ ویسے عجیب بات ہے کہ مزاح اور خواتین دونوں کو عموماً 'صنفِ لطیف' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے لیکن القاب کی مماثلت کے علاوہ اور کسی حوالے سے ان دونوں اصناف کی آپس میں بنتی نظر نہیں آتی لیکن ناصر بشیر کے بقول:

"باکسر کی اس بیوی نے ہمارے کئی مزاح نگاروں کو ناک آؤٹ کر دیا ہے۔"(۲۶۵)

علاوہ ازیں دونوں ممالک کے ادبی رسائل میں چھپنے والے بعض متفرق خاکوں میں بھی طنز و مزاح کے خال خال نمونے اس صنف میں بہتر امکانات کی پیش گوئی کرتے نظر آتے ہیں۔

پھر حال ہی میں دو نوجوانوں کے خاکوں کے مجموعے یعنی سلمان باسط کا 'خاکی خاکے' (۱۹۹۹ء) اور گل نوخیز اختر کا 'No خبریاں' (۲۰۰۰ء) بھی جدید خاکے میں اچھا اضافہ ہیں۔ خاص طور پر گل نوخیز اختر کے خاکوں میں بڑے تیز دھار اور نوکیلے فقرے ہیں۔ اگرچہ ان کا لہجہ عوامی ہے لیکن جملوں کی رنگینی اکثر مقامات پر اپنا اثر دکھاتی نظر آتی ہے۔ نمونے کے طور پر صرف ایک جملہ:

"شریف آدمی کی پہچان یہ ہے کہ وہ 'بکرے کے پائے' کھانے کا کہہ کے جائے اور وہاں بکرے کے پائے ہی کھاتا ہوا پایا جائے۔"(۲۶۶)

حواشی : باب چہارم

۱۔ سوانح اور خود نوشت سوانح (مضمون) مشمولہ ماہنامہ 'صریر'، کراچی، اپریل ۱۹۹۸ء، ص ۷۳-۷۴

۲۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے کتاب کے دیباچے میں اپنی دفتری زندگی کو اسی نام سے تعبیر کیا ہے، ص ۵۳

۳۔ فرحت اللہ بیگ، میری داستان، ص ۵۳

۴۔ ایضاً، ص ۲۵

۵۔ اپنے زمانہ تصنیف کے اعتبار سے یہ آپ بیتی ہمارے موضوع میں شامل نہیں لیکن چونکہ قیام پاکستان سے قبل اس کی طباعت کی نوبت نہ آ سکی اور نہ کسی تحقیقی و تنقیدی تذکرے میں اس کی بازگشت ہی سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہم نے یہاں اس کا تذکرہ کرنا ضروری خیال کیا۔ دوسرے ڈاکٹر اسلم فرخی نے اس کے تعارف کے آخر میں اسے ایک مزاحیہ آپ بیتی قرار دے کر جو غلط فہمی پیدا کی ہے، اس کا ازالہ بھی اسی طرح ممکن تھا کہ اس کا ذرا تفصیلی تجزیہ کیا جائے۔

۶۔ میری داستان، ص ۵۶

۷۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳۹،۲۴۳،۲۷۹

۸۔ ایضاً (دیباچہ)، ص ۲۵

۹۔ پیش لفظ: 'سرگزشت'، ص ۶

۱۰۔ ایضاً (مقدمہ)، ص ۱۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۰۰

۱۲۔ ایضاً، (مقدمہ) ص ۱۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۷۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۱-۸۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۱۸۔ سرگزشت، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۱۹،۳۵۸

۱۹۔ دیباچہ بعنوان 'کیوں؟': آشفتہ بیانی میری، ص ۱۱

۲۰۔ آشفتہ بیانی میری، ص ۹۱

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۲۳۔ دونوں اقتباسات کے صفحات بالترتیب ۱۹،۶۷

۲۴۔ ایضاً، ص ۵۰

maablib.org

۲۵۔ ایضاً، ص ۸۳۔۸۴

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۲۷۔ تعارف آغا عبدالحمید، سرگزشت، ص ج ۱

۲۸۔ دیباچہ، سرگزشت، ص ۲

۲۹۔ سرگزشت، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۰۔۳۱، ۲۸۷

۳۰۔ سرگزشت، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷۶۔۲۷۷، ۲۷۷، ۳۲۹، ۱۹۸

۳۱۔ اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی (مضمون) مشمولہ 'نیرنگِ خیال' ماہنامہ، راولپنڈی۔ جون ۱۹۹۰ء، ص ۴۸

۳۲۔ زرگزشت، ص ۱۲

۳۳۔ ایضاً، ص ۶۹

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۱۵

۳۵۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب ۱۵، ۳۱، ۲۱۲۔۲۱۳

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔۱۲۱

۳۹۔ ان اچھوتی کہاوتوں کے صفحات بالترتیب یہ ہیں: ۳۹، ۵۶، ۱۰۸، ۱۲۳، ۱۷۰، ۲۶۰

۴۰۔ زرگزشت، ص ۱۳

۴۱۔ نمونے کے طور پر دی گئی تشبیہات کے صفحات کی ترتیب یوں ہے: ۲۲، ۳۳، ۷۱، ۲۹۳، ۳۱۱

۴۲۔ موازنہ و تضاد کے سلسلے میں دی گئی مختصر مثالوں کے صفحات کی ترتیب: ۸۰، ۱۰۹، ۱۳۱، ۲۱۷، ۳۰۶

۴۳۔ پیروڈی کی مثالوں کے صفحات بالترتیب یوں ہیں: ۱۰۲، ۲۳۰، ۲۷۰، ۸۱، ۲۳۳، ۲۵۹

۴۴۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی، اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۲۵۰

۴۵۔ ابنِ اسماعیل، اردو طنز و مزاح ۔ احتساب و انتخاب، ص ۸۳

۴۶۔ مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی ۔ ایک جائزہ (مضمون)، مشمولہ 'کتاب نما' ماہنامہ، نئی دہلی ۔ اکتوبر ۱۹۹۲ء، ص ۴۲۔۴۳

۴۷۔ سید ضمیر جعفری، اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی (مضمون)، مشمولہ 'نیرنگِ خیال' ماہنامہ، راولپنڈی ۔ جون ۱۹۹۰ء، ص ۳۱

۴۸۔ امجد اسلام امجد، زرگزشت (مضمون بر تبصرہ)، مشمولہ 'فنون' ماہنامہ، لاہور ۔ اگست و ستمبر ۱۹۷۶ء

۴۹۔ 'ریت پر لکیریں' (ڈائری)، مشمولہ 'فنون' ماہنامہ، لاہور ۔ نومبر و دسمبر ۱۹۷۶ء، ص ۶۶

۵۰۔ بوئے گل، نالہ دل، دود چراغِ محفل، ص ۶۶

۵۱۔ ایضاً، ص ۸۳

۵۲۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۶، ۹۳

۵۳۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۶، ۲۰۶

۵۴۔ ایضاً، ص ۲۰۷

۵۵۔ گلشن نگار ۔ ممتاز مفتی، ص ۱۲

۵۶۔ الکہ نگری، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۳۰۷، ۸۹۳، ۸۹۳

۵۷۔ کلاؤن (مضمون) مشمولہ 'افکار' ماہنامہ ۔ اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۴۳

۵۸۔ خط بنام مدیر 'افکار' مطبوعہ 'افکار' فروری ۱۹۸۴ء، ص ۱۶۷

۵۹۔ مقدمہ' انتخاب مضامین فکر تونسوی' ص ۸
۶۰۔ 'میں'، ص ۳۳
۶۱۔ 'میری بیوی'، ص ۹۳
۶۲۔ ایضاً، ص ۱۳۲
۶۳۔ ایضاً، ص ۱۳۹–۱۴۰
۶۴۔ 'پیاز کا چھلکا' (خاکہ)، مشمولہ' او کے لوگ' ص ۱۳۴–۱۳۵
۶۵۔ 'میری بیوی' ص ۱۷
۶۶۔ ترقی پسند ادب، ص ۵۳۴
۶۷۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۳۱۵
۶۸۔ میری بیوی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۳، ۲۰۶
۶۹۔ میری بیوی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۹، ۲۶۰
۷۰۔ اردو کی مزاحیہ صحافت، ص ۱۳
۷۱۔ خاکہ' احسان دانش' مشمولہ' عطایئے'، ص ۱۵۰
۷۲۔ دونوں واقعات کے صفحات بالترتیب: ۱۲۸، ۸۵–۸۶
۷۳۔ دیباچہ' ہم سفر'، ص ۱۳
۷۴۔ باب: 'یہ بھی اک روپ ہے خوشامد کا' مشمولہ' دہلی در محصولات' ص ۱۱۳–۱۱۴
۷۵۔ دیباچہ' حیاتِ مستعار'، ص ۸
۷۶۔ حیاتِ مستعار، ص ۱۱
۷۷۔ دونوں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۱۱۵، ۱۲۶
۷۸۔ ایضاً، ص ۹۱
۷۹۔ شہاب نامہ، ص ۸۲
۸۰۔ ایضاً، ص ۶۶۷
۸۱۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۵۵، ۱۷۸
۸۲۔ یادوں کا سفر، ص ۴۷
۸۳۔ ایضاً، ص ۶۷
۸۴۔ ایضاً، ص ۸۶
۸۵۔ کاکولیات، ص ۱۵
۸۶۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۷، ۵۱، ۸۷
۸۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۳، ۱۰۴
۸۸۔ جنٹلمین بسم اللہ، ص ۱۵
۸۹۔ ایضاً، ص ۱۸۲
۹۰۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، ص ۱۰
۹۱۔ ماہنامہ' صریر' کراچی۔ مارچ ۱۹۸۸ء، ص ۷۷
۹۲۔ 'آپ'، ص ۱۲۸

۹۳۔ ایضاً، ص۱۵۹

۹۴۔ خاکہ نگاری - فن وتنقید، ص ۳۴

۹۵۔ نقوش ۔ مئی ۱۹۵۹ء، ص ۷۵

۹۶۔ کتاب نما، ماہنامہ، جنوری ۱۹۸۵ء ۔ ص ۱۰

۹۷۔ گنج ہائے گرانمایہ، ص ۲۳۱

۹۸۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۸۱

۹۹۔ دیباچہ 'گنجے فرشتے' مشمولہ 'منٹو نما' ص ۲۳۰

۱۰۰۔ گنجے فرشتے، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶، ۲۶

۱۰۱۔ ایضاً، ص۴۵

۱۰۲۔ ایضاً، ص۵۷

۱۰۳۔ ایضاً، ص۶۹

۱۰۴۔ ایضاً، ص۹۲

۱۰۵۔ ایضاً، ص۹۳

۱۰۶۔ ایضاً، ص۱۱۹

۱۰۷۔ ایضاً، ص۱۳۰

۱۰۸۔ ایضاً، ص۱۵۴

۱۰۹۔ ایضاً، ص۱۸۸

۱۱۰۔ ایضاً، ص۱۶۵

۱۱۱۔ ایضاً، ص۲۰۹

۱۱۲۔ ایضاً، ص۲۰۶

۱۱۳۔ ایضاً، ص۲۱۹

۱۱۴۔ گنجے فرشتے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۳، ۱۱۰، ۱۸۲

۱۱۵۔ ایضاً، ص۱۳۷

۱۱۶۔ لاؤڈ اسپیکر، ص ۲۳۳

۱۱۷۔ ایضاً، ص۲۳۳

۱۱۸۔ ایضاً، ص۲۶۳

۱۱۹۔ ایضاً، ص۲۸۴

۱۲۰۔ لاؤڈ اسپیکر، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۷، ۲۱۰، ۳۱۵

۱۲۱۔ ایضاً، ص۱۲۲

۱۲۲۔ ایضاً، ص۲۳۰

۱۲۳۔ لاؤڈ اسپیکر، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷۹، ۳۳۹، ۳۶۳

۱۲۴۔ کتاب نما، نومبر ۱۹۹۳ء، ص ۷۵

۱۲۵۔ ابتدائیہ، قاعدہ بے قاعدہ، ص ۸

۱۲۶۔ عرضِ مصنف، قاعدہ بے قاعدہ، ص ۹-۱۰

۱۲۷۔ قاعدہ بے قاعدہ، ص ۱۹
۱۲۸۔ ایضاً، ص۲۱-۲۲
۱۲۹۔ ایضاً، ص۲۶
۱۳۰۔ ایضاً، ص۳۰
۱۳۱۔ ایضاً، ص۴۷-۴۸
۱۳۲۔ قاعدہ بے قاعدہ، ساتوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۶۹،۳۹، ۹۲،۸۷، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۱۸
۱۳۳۔ ایضاً، ص۳۵-۳۶
۱۳۴۔ ایضاً، ص۹۱
۱۳۵۔ قاعدہ بے قاعدہ، دونوں تشبیہات کے صفحات بالترتیب:۷۳، ۹۲
۱۳۶۔ ایضاً، ص۳۱
۱۳۷۔ اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص۹۳
۱۳۸۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص۱۹۲
۱۳۹۔ ہم نفسان رفتہ، ص ۱۳۵-۱۳۶
۱۴۰۔ ایضاً، ص۱۰۲
۱۴۱۔ ہم نفسان رفتہ، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۱۲۸، ۱۳۱
۱۴۲۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص۱۸۲
۱۴۳ شیخ نیازی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۶،۱۰
۱۴۴۔ شیخ نیازی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۶، ۳۶، ۶۲، ۸۳
۱۴۵۔ ایضاً، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۱۰۸-۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۸
۱۴۶۔ ہمارے ذاکر صاحب، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۲۶، ۶۳
۱۴۷۔ آپ بیتی، مرتبہ سید معین الرحمن، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۲۹۰، ۳۳۹
۱۴۸۔ علامہ کا خط، مندرج "آپ بیتی" ص ۶۱
۱۴۹۔ یاران کہن، ص ۶
۱۵۰۔ یاران کہن، بالترتیب: خاکہ مولانا شوکت علی، ص ۲۵، سرشہاب الدین، ص ۱۰۷، ابوالکلام آزاد، ص ۵۱
۱۵۱۔ فلیپ: پھر وہی بیاں اپنا
۱۵۲۔ پھر وہی بیاں اپنا، ص ۴۱
۱۵۳۔ ایضاً، ص۱۷۶
۱۵۴۔ ایضاً، ص۵۵
۱۵۵۔ فلیپ: پھر وہی بیاں اپنا
۱۵۶۔ دریچے، ص ۴۴
۱۵۷۔ ایضاً، ص۴۹
۱۵۸۔ ایضاً، ص۵۷
۱۵۹۔ ایضاً، ص۱۳۹
۱۶۰۔ ایضاً، ص۱۰۷-۱۰۸

۱۶۱۔ ایضاً، ص۱۱۳

۱۶۲۔ اڑتے خاکے، ص۴۲

۱۶۳۔ ایضاً، ص۱۶۹

۱۶۴۔ ایضاً، ص۱۷۱

۱۶۵۔ ایضاً، ص۲۱۵

۱۶۶۔ ایضاً، ص۲۲۸

۱۶۷۔ ایضاً، ص۲۳۱-۲۳۲

۱۶۸۔ فلیپ: اڑتے خاکے

۱۶۹۔ ایضاً

۱۷۰۔ اڑتے خاکے، آٹھوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۴۲، ۳۸-۳۹، ۳۰، ۷۳، ۱۳۴، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۹۹، ۱۷۶

۱۷۱۔ دیباچہ: اڑتے خاکے، ص ۹

۱۷۲۔ 'پیش چہرہ' مشمولہ کتابی چہرے، ص ۷

۱۷۳۔ کتابی چہرے، ص۴۴

۱۷۴۔ ایضاً، ص۷۳

۱۷۵۔ ایضاً، ص۸۸

۱۷۶۔ ایضاً، ص۱۰۸

۱۷۷۔ ایضاً، ص۱۷۸

۱۷۸۔ ایضاً، ص۱۷۰

۱۷۹۔ ایضاً، ص۱۹۲

۱۸۰۔ ایضاً، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۳، ۱۲۷، ۱۳۴

۱۸۱۔ خاکہ: 'ثریا' مشمولہ پیاز کے چھلکے، ص ۱۳۱

۱۸۲۔ خاکہ: 'خلفہ' مشمولہ اوکھے لوگ، ص ۴۵

۱۸۳۔ اوکھے لوگ، بالترتیب: خاکہ 'پھوجا' ص ۳۱۰۔ خاکہ 'ذوالفقار تابش' ۱۸۰

۱۸۴۔ اوکھے اولڑے، بالترتیب: خاکہ 'خلفا جیٹھا' ص ۷۵، خاکہ: 'ضمیر جعفری' ص ۱۰۰

۱۸۵۔ گنجینۂ گوہر، بالترتیب: خاکہ 'عظیم بیگ چغتائی' ص ۹۲، 'میراجی' ص ۱۱۳، 'منٹو' ص ۱۳۲

۱۸۶۔ خاکہ: 'جگر مرادآبادی' ص۱۲۸

۱۸۷۔ خاکہ نگاری - فن وتنقید، ص۹۳

۱۸۸۔ بزم خوش نفساں، بالترتیب: خاکہ: شوکت تھانوی، ص ۷۰، خاکہ: ڈپٹی صاحب، ص ۱۶۵

۱۸۹۔ 'اپنا خاکہ' مشمولہ 'آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ' ص ۱۵۸

۱۹۰۔ 'خدوخال' بحوالہ 'انتخاب مضامین فکر تونسوی' مرتبہ: دلیپ سنگھ، ص ۱۲۸

۱۹۱۔ رائے مشمولہ 'یاد صحبت نازک خیالاں' ص ۹

۱۹۲۔ ایضاً، ص۳۱

۱۹۳۔ یہ جملہ ای۔ ایم۔ فوسٹر کا ہے جو اجمی کے خاکے میں نقل کیا گیا ہے، ص ۱۹

۱۹۴۔ بطرس کا قول منقول، ص ۵۶

۱۹۵۔ یادِ صحبتِ نازک خیالاں، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۰، ۱۲۹، ۱۷۵، ۲۲۴

۱۹۶۔ انتخاب مضامین احمد جمال پاشا، مرتب: عابد سہیل، ص ۱۰۶

۱۹۷۔ 'ذکرِ خیر'، ص ۱۱

۱۹۸۔ خاکہ: باقر مہدی مشمولہ 'زیرِ غور' (مرتب: رعنا فاروقی) ص ۱۳۳

۱۹۹۔ خاکہ: مجتبیٰ حسین مشمولہ سارے جہاں کا درد، ص ۱۱۹

۲۰۰۔ خاکہ: 'ظ۔ میرا یار' مشمولہ 'کتاب نما' اپریل ۱۹۹۱ء، ص ۳۰

۲۰۱۔ بیرونی فلیپ: 'آپ'

۲۰۲۔ 'میرے خاکے' مشمولہ 'قدِ آدم'، ص ۷

۲۰۳۔ اندرونی فلیپ: 'چھوٹی دنیا بڑے لوگ'

۲۰۴۔ بالترتیب: خاکہ، 'قاضی'، قدِ آدم، ص ۱۶۵۔ خاکہ: 'بھائی لیاقت احمد' مشمولہ 'چھوٹی دنیا بڑے لوگ' ص ۵۱

۲۰۵۔ 'دو باتیں' مشمولہ 'آدمی نامہ'، ص ۶

۲۰۶۔ 'کنہیا لال کپور۔ لمبا آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۱۰-۱۱

۲۰۷۔ بیک فلیپ: آدمی نامہ

۲۰۸۔ 'اعجاز صدیقی - اردو کا آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۳۲-۳۳

۲۰۹۔ 'سجاد ظہیر - مسکراہٹوں کا آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۵۸

۲۱۰۔ 'محمود سعیدی - بحیثیت مجموعی آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۱۵۸

۲۱۱۔ 'مشفق خواجہ' مشمولہ 'قطع کلام' مرتب: رعنا فاروقی، ص ۱۳۳

۲۱۲۔ 'دو باتیں' دیباچہ: 'چہرہ در چہرہ' ص ۷

۲۱۳۔ چہرہ در چہرہ، بالترتیب: خاکہ، ظفر پیامی، ص ۵۶، 'ذہین نقوی' (بطرزِ غالب)، ص ۱۲۸، 'اپنی یاد میں'، ص ۱۴۳

۲۱۴۔ 'مجتبیٰ حسین (مشتبہ آدمی)' مطبوعہ: ماہنامہ 'سب رس' نومبر و دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۳۶،۴۳

۲۱۵۔ ابتدائیہ: 'پورٹریٹ'، ص ۱۳

۲۱۶۔ فلیپ اندرونی نمبر ۱ مشمولہ 'پورٹریٹ'

۲۱۷۔ پورٹریٹ، بالترتیب: باہر کے رابطے، اندر کے رشتے، ص ۳۰، سچا اور سُچا قہقہہ، ص ۴۲

۲۱۸۔ خد و خال، ص ۹۲

۲۱۹۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۵-۲۶، ۶۷

۲۲۰۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۲۱۔ فلیپ: 'روزنِ دیوار سے'

۲۲۲۔ ایضاً

۲۲۳۔ روزنِ دیوار سے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۲، ۱۳۰، ۱۵۵

۲۲۴۔ تبصرہ مشمولہ 'جائزے' مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی، ص ۲۱۳

۲۲۵۔ عطائیے، بالترتیب، خاکہ: قاسمی اور قاسمی، ص ۱۴۲، پروفیسر ی پورڈوا، ص ۱۷۵، جیمز ہاڈلے سے اختر امان تک، ص ۱۹۵

۲۲۶۔ مزید گنجے فرشتے، بالترتیب: انجم رومانی، ص ۷۰، بیکسم، ص ۱۵۹

۲۲۷۔ ایضاً، وقار انبالوی، ص ۵۳، مولانا مودودی، ۶۳، انعام الحق جاوید، ص ۱۳۵، سلیم اختر، ص ۲۲۳-۲۲۴

۲۲۸۔ ایضاً، ناصر زیدی، ص ۱۷۰

۲۲۹۔ خاکہ: اشفاق نقوی، ص ۲۰۲

۲۳۰۔ خاکہ: شبنم شکیل، ص ۲۵۱

۲۳۱۔ طارق اسماعیل ساگر: تبصرہ 'مزید گنجے فرشتے'، روزنامہ 'نوائے وقت' ۲۶ر اگست ۱۹۹۷ء

۲۳۲۔ تبصرہ 'مزید گنجے فرشتے' مشمولہ 'جنگ آمد' ۱۶-۳۱ر دسمبر ۱۹۹۷ء

۲۳۳۔ عہد ساز لوگ، ص ۳۱۸

۲۳۴۔ ایضاً، ص ۹۸

۲۳۵۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۲۳۶۔ پیش لفظ: مشمولہ 'ناخن کا قرض'، ص ۷

۲۳۷۔ 'کتاب سے پہلے' مشمولہ 'نایاب ہیں ہم'، ص ۹

۲۳۸۔ 'فٹ نوٹ' مشمولہ 'پکچر گیلری'، ص ۱۹

۲۳۹۔ 'چاند نگر کا جوگی (ابن انشا)، ص ۱۴۸

۲۴۰۔ پکچر گیلری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲،۲۲

۲۴۱۔ خاکہ: فری لانسر مشمولہ جو ملے تھے راستے میں، ص ۲۷۳

۲۴۲۔ خاکہ: مجاہد ص ۲۳۲

۲۴۳۔ خاکہ: پیر و مرشد ص ۲۰۱

۲۴۴۔ ایضاً، ص ۳۱۸

۲۴۵۔ انتساب: جو ملے تھے راستے میں، ص ۹

۲۴۶۔ اندرونی فلیپ، کھرے کھوٹے

۲۴۷۔ کھرے کھوٹے، بالترتیب: طارق عزیز کے خاکے میں شامل بابا طفیل محترم کی رائے، ص ۱۰۶، خاکہ: چاچا عبدالعزیز، ص ۱۳۲

۲۴۸۔ فلیپ: کھرے کھوٹے

۲۴۹۔ خاکہ نما، سلیم اختر، ص ۳۱، صبیح محسن، ص ۱۲۳، جون ایلیا، ص ۹۲

۲۵۰۔ سنگ دوست، بالترتیب: عبادت بریلوی، ص ۲۳۶، ساغر صدیقی، ص ۳۲۹

۲۵۱۔ 'زہریلے قلم والا میٹھا آدمی' مشمولہ 'سرجیکل وارڈ'، ص ۱۵

۲۵۲۔ سرجیکل وارڈ، پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۰، ۹۵، ۱۰۳، ۱۲۲، ۱۸۱

۲۵۳۔ ایضاً، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۳، ۱۸۵، ۲۹۵، ۹۸

۲۵۴۔ سرجیکل وارڈ، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۷-۵۸، ۲۰۲، ۹۳، ۹۲

۲۵۵۔ کلوز اپ، طاہر اسلم گورا، ص ۸۵، عطاء الحق قاسمی، ص ۳۱

۲۵۶۔ چاند چہرے، پریشان خاں خٹک، ص ۴۱، اپنا خاکہ بعنوان، برعکس نہند نام، ص ۱۶۵

۲۵۷۔ فلیپ: قلمی دشمنی

۲۵۸۔ فلیپ: افراتفریح

۲۵۹۔ فلیپ: احمد ندیم قاسمی، فلیپ: سید ضمیر جعفری

۲۶۰۔ شائستہ پریڈ، بالترتیب: تو تو میں میں، ص ۱۱، جناب بے نیازی، ص ۱۶، زبان کا دھوبی، ص ۲۲، جلیبی پاکستان، ص ۲۶

۲۶۱۔ شیطانیاں، بالترتیب: شیطان، ص ۱۳، کچھ عاشق کے بارے میں، ص ۷۷

۲۶۲۔ افراتفریح، بالترتیب: حسینہ ایٹم بم، ص ۱۵، سپرہٹ ہیروئن، ص ۳۵، آدھا مرد، ص ۳۱

۲۶۳۔ عکس برعکس، بالترتیب: جناب مریض الملت، ص ۵۳، ایضاً، ص ۹۴

۲۶۴۔ غل دستہ، بالترتیب: پان کا بادشاہ، ص ۳۵، پچاسو کی بیوہ، ص ۵۱۔

۲۶۵۔ ادبی ایڈیشن: روزنامہ 'پاکستان' ۲۳ر اگست ۱۹۹۷ء

۲۶۶۔ گل نوخیز اختر، No-خبریاں ص ۹۷

سیاحت و صحافت میں طنز و مزاح

(الف)

سیاحت (سفرنامہ، رپورتاژ)

تلوّن اور تحرک ازل ہی سے انسانی فطرت اور سرشت کا لازمی حصہ رہا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہ کسی بھی مقام یا رویے پر مستقلاً قائم نہیں رہا ہے۔ اپنی اسی تلوّن مزاجی کی بنا پر یہ کبھی بہشتی نعمتوں کو ٹھکرا کر دانہ گندم سے شناسائی حاصل کرتا نظر آتا ہے اور کہیں لہسن و مسور کی طلب میں من و سلویٰ سے ناشکری کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں یہ اس قدر مجبور ہے کہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر دوسرے شہروں کو ہجرت کرتا ہوا ملتا ہے اور کہیں اتنا مختار کہ بحر ظلمات تک میں گھوڑے دوڑانے سے دریغ نہیں کرتا۔ یہ تمام مراحل اصل میں انسان کے ایک حالت سے دوسری حالت میں جانے اور ہر دم محو سفر رہنے کی مختلف شکلیں ہیں۔ ویسے تو نوع انسانی کے پہلے پیغمبر کے آسمان سے زمین پر آ رہنے اور ہمارے آخری پیغمبر کی زمین سے آسمان کی طرف مراجعت کو بھی اپنی اپنی نوعیت کے اہم ترین سفروں میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن فی الحال زمینی اور عمومی نوعیت کے اسفار ہمارا موضوع ہیں۔

انہی زمینی نوعیت کے سفروں میں حضرت انسان کہیں جنت کے حصول کی خواہش میں حجاز مقدس کا سفر کرتا ہے، کہیں پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے ملک ملک کی خاک چھاننے میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کچھ اس طرح کی صداؤں کی بازگشت سنائی دینے لگتی ہے کہ:

ع سونا لینے پی گئے اور سُونا کر گئے دیس

اور کہیں "تھوڑی سی فضا اور سہی" کی خواہش کے حصول میں نگری نگری جنت و دوزخ کے امتزاج ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔

یہ سیر و سیاحت شروع ہی سے انسان کا فطری ذوق رہی ہے۔ وہ روئے ارض کے مختلف حصوں میں بسنے والے انسانوں سے واقفیت حاصل کرنے، ان کی تہذیب و ثقافت، مظاہر تمدن نیز ان کے فنی و تکنیکی کارناموں کو جاننے اور پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں، صحراؤں، جنگلوں، آبشاروں اور تو یہ تو عجائبات کی شکل میں خالق کائنات کی صناعی کے ایسے نمونے دیکھنے کے لیے ہر دم سرگرداں رہا ہے، جو اس کے جذبۂ تجسس و تحیر کو تسکین فراہم کرسکیں۔ پھر مسلمانوں کے لیے تو سیاحت کا خدائی حکم بھی ہے، چنانچہ سورۂ عنکبوت میں ارشاد ہوتا ہے:

"قل سیروا فی الارض فانظروا کیف بدء الخلق ثم اللہ ینشئ النشأۃ الآخرہ ان اللہ علی کل شیء قدیر۔"(۱)

ترجمہ: کہہ دو کہ تم زمین میں چلو پھرو اور دیکھو کہ اس نے مخلوق کو کس طرح پہلی دفعہ پیدا کیا۔ پھر خدا ہی پچھلی پیدائش کو پیدا کرے گا۔ بے شک اللہ تعالیٰ ہر چیز پر قادر ہے۔

اس کے علاوہ بھی قرآن پاک میں متعدد مقامات پر اس زمین کا مطالعہ و مشاہدہ کرنے کا حکم ہوا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ مسلمانوں کے ہاں ایک زمانے تک ذوقِ سفر دوسری اقوام کی نسبت بہت زیادہ رہا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (پ:۱۹۵۰ء) اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

''سفر اور متعلقات سفر پر، خواہ یہ سفر عروجی ہو یا ارضی، جتنا لٹریچر آپ کو مسلم ادبیات میں ملتا ہے۔ اس کا عشر عشیر بھی دیگر تہذیبوں کے ادب میں نہیں ملتا۔'' (۲)

پھر یہ بھی حضرت انسان کی قدیمی فطرت ہے کہ وہ اچھے حالات سے گزرے یا اسے دگرگوں صورت حال کا سامنا ہو، وہ اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہے کیونکہ وہ دنیا کے دکھوں یا مسرتوں کو اکیلا ہضم یا برداشت نہیں کرسکتا۔ دوسروں کو اپنا رازداں بنانے کی اسی خواہش میں سفرنامے کا فن تولید ہوا۔ اگرچہ ماضی قدیم سے زمانہ حال تک مختلف زمانوں میں سیاحوں کے محرکات سفر مختلف رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

''جہاں تک سیر و سیاحت کے محرکات کا تعلق ہے تو عہد قدیم سے لے کر اب تک تجارت، حصول علم و عبرت، تبلیغ دین، سیاسی مقصد براری، تلاش معاش اور زیارت مقامات مقدسہ وغیرہ وہ چند مقاصد ہیں، جنھوں نے نسل انسانی کے پاؤں میں چکر ڈال رکھا ہے۔'' (۳)

سفرنامہ ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے جس میں لکھنے والا چشم دید واقعات اور مشاہدات کو قارئین کے سامنے تحریری طور پر پیش کرتا ہے۔ سفرنگار اپنی تحریر کا خود ہی ہیرو ہوتا ہے۔ وہ اپنے سفر کے تمام کوائف اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ اس لیے یہ آپ بیتی کے بہت قریب کی چیز ہے۔ رحمان مذنب تو ان دونوں اصناف کو 'سگی بہنیں' قرار دیتے ہیں۔ (۴)

دیگر اصنافِ سخن کی طرح سفرنامہ کی کوئی باقاعدہ تعریف نہیں ملتی۔ نہ اس کے کوئی اصول و ضوابط مقرر ہیں اور نہ ہی اس کے اجزائے ترکیبی کا باقاعدہ تعین کیا گیا ہے۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ''دیکھ لیا ایران'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اچھا سفرنامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان طرازی، ناول کی سی فسانہ سازی، ڈراما کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا سا مزا، کچھ جگ بیتی کا سا لطف اور پھر سفر کرنے والا جزو تماشا ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی۔'' (۵)

ڈاکٹر انور سدید نے سفرنامے کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

''سفرنامہ، سفر کے اثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔ فنی طور پر سفرنامہ وہ بیانیہ ہے، جو سفرنامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔'' (۶)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ سفرنامے کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سفرنامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے، جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت ہے، البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفرنامے میں تحیر کا عنصر نمایاں تر ہے۔ لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفرنامے

کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔" (۷)

شروع شروع میں سفر نامہ واقعی محض تاریخی مقامات کے تعارف اور قارئین کے لیے ایک معلوماتی کتابچے کی حیثیت رکھتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنی ارتقائی منازل نہایت سرعت سے طے کرتے ہوئے ایک باقاعدہ اور مقبول صنف ادب کی صورت اختیار کر لی۔ آج ہمارے بے شمار ادیب محض اسی صنف سخن کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ جیسے یوسف خاں کمبل پوش، محمود نظامی، ابن انشا، بیگم اختر ریاض الدین اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ۔ اب تک اردو ادب میں مختلف نوعیت کے سفر ناموں کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ چکی ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اس صنف سخن کی مقبولیت کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"گزشتہ بیس تیس سالوں میں یکے بعد دیگرے ایسے خوبصورت سفر نامے سامنے آئے ہیں کہ اب اس کے وجود سے مزید بے اعتنائی ممکن نہیں رہی..... اردو سفر نامے کی اس مقبولیت کے پیش نظر یہ نوخیز صنف نثر، اردو کی مقبول ترین اصناف ادب یعنی ناول و افسانہ سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہے۔" (۸)

یہ سچ ہے کہ ہمارا آج کا سفر نامہ محض سفری رپورٹ یا گائیڈ بک کی بجائے ایک کامیاب اور ہر دل عزیز ادبی صنف کی صورت میں ڈھل چکا ہے۔ اب سفر نامہ محض ظاہری سطح سے بلند ہو کے ذہنی و روحانی سطح تک پہنچ گیا ہے۔ ہمارے بعض سفر نامہ نگاروں نے تو اپنے سفری تاثرات کو باقاعدہ افسانوی انداز میں پیش کرنے کی بھی سعی کی ہے اور سفری روداد کو کہانی پن سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر تخیل اور فلیش بیک کا بھی سہارا لیا ہے، جس کی بنا پر یہ صنفِ سخن رپورتاژ کے بھی ہم رکاب ہو گئی ہے۔ ایسے سفر نامہ نگاروں میں شاہد احمد دہلوی، ابراہیم جلیس، محمود نظامی، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، محمد خالد اختر، شفیق الرحمٰن اور اشفاق احمد وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج کا سفر نامہ ادب اور سیاحت کے سنگم پر تخلیق ہو رہا ہے۔ ایک کامیاب سفر نامے کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کی رائے ہے کہ:

"ایک اچھے سفر نامے میں سیاح اور ادیب دونوں ہاتھ میں ہاتھ ملا کر چلتے ہیں۔ سیاح اپنے تیز باصرہ سے ماحول کی جزئیات کو سمیٹتا ہے، ادیب ان جزئیات کو خوبصورت، دلکش اور جاذب توجہ اسلوب میں یوں پیش کرتا ہے کہ پورا منظر متحرک ہو کر قاری سے ہم کلام ہو جاتا ہے۔" (۹)

فنی اعتبار سے سفر نامے کی تکنیک شروع سے آج تک بیانیہ ہے جبکہ موضوعات کے حوالے سے اردو میں سیاسی، مذہبی، تاریخی، جغرافیائی اور تحقیقی نوعیت کے سفر نامے ملتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ روزنامچوں، خطوط اور روداد کی شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ محمد طفیل کا "یورپ کا سفر نامہ" (مطبوعہ "نقوش" محمد طفیل نمبر ۱۹۸۷ء) اور ڈاکٹر وزیر آغا کا "انگلستان کا سفر نامہ" (مطبوعہ "اردو زبان" سرگودھا، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء) روزنامچے یا ڈائری کے سلسلے کے سفر ناموں کی ایک کڑی ہیں۔ خطوط والے سفر ناموں میں سر سید احمد خاں کے "مسافرانِ لندن" کے ساتھ ساتھ پطرس بخاری، شورش کاشمیری، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی اور قرۃ العین حیدر کے نام لیے جاسکتے ہیں جبکہ دیگر بے شمار سفر ناموں کو روداد کی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔

رجحانات کے اعتبار سے جدید اردو سفر نامے کا سب سے بڑا رجحان شگفتہ نگاری ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں ہمارے بے شمار ادیبوں اور تقریباً تمام مزاح نگاروں نے مختلف ممالک کے سفروں میں زندگی کی رنگینیوں اور ناہمواریوں

کو بقول انور سدید شریر آنکھ سے دیکھا ہے۔

ویسے تو اردو سفر ناموں کے پورے سلسلے پہ نظر ڈالی جائے تو اردو کے اوّلین سفر نامہ نگار یوسف خان کمبل پوش سے لے کر موجودہ دور تک کے تقریباً ہر سفر نامے میں طنز یا شگفتگی کے کچھ نہ کچھ نمونے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن اردو میں باقاعدہ مزاحیہ سفر ناموں کا سلسلہ قیام پاکستان کے بعد شروع ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس کا آغاز شفیق الرحمٰن کے ''برساتی'' سے ہوتا ہے، کچھ لوگوں کے خیال میں شگفتہ سفر نامے کی ابتدا بیگم اختر ریاض الدین سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عرش تیموری کا امریکہ کا سفر نامہ ''ایک سانولا گوروں کے دیس میں'' ان سے بھی ایک سال قبل شائع ہو چکا تھا، جو دلکش شگفتہ نگاری کا نمایاں عنصر لیے ہوئے ہے۔ پھر ابراہیم جلیس کا سفر نامہ چین بھی ۱۹۵۸ء میں منظر عام پہ آچکا تھا لیکن ہم یہاں اوّلین کی بحث میں پڑنے کے بجائے اس امر کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ اردو سفر نامے کو مزاح کی جو چاٹ ابن انشا نے لگائی، اس کا توڑ ہمارا سفر نامہ آج تک پیش نہیں کر سکا۔ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی:

> ''سچی بات یہ ہے کہ سفر نامے کے ساتھ جتنی بے تکلفی ابن انشا نے برتی ہے، وہ ہمارے کسی اور لکھنے والے کو میسر نہیں آسکی۔''(۱۰)

پھر ایک طرف عطاء الحق قاسمی نے اپنے چٹخارے دار اسلوب میں اردو سفر نامے کو نئے ذائقے فراہم کیے تو دوسری جانب کرنل محمد خاں نے ''بجنگ آمد'' اور ''بسلامت روی'' کے ذریعے سفر نامے کے ساتھ ساتھ اردو مزاح کا میدان بھی لوٹ لیا۔ دیگر باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ سفر ناموں میں یوسف ناظم کا ''امریکہ میری عینک سے''، مجتبیٰ حسین کے ''جاپان چلو، جاپان چلو'' اور ''سفر لخت لخت'' سید ضمیر جعفری کا ''سورج میرے پیچھے'' پروفیسر افضل علوی کا ''دیکھ لیا ایران''، دلیپ سنگھ کا ''آوارگی آشنا''، نریندر لوتھر کا ''ہوائی کولمبس''، صدیق سالک کا ''تادمِ تحریر'' (ایک حصہ) اختر حسین شیخ کے ''شیخیاں'' اور ''شیخو خیاں'' اور یونس بٹ کا ''خندہ پیش آنیاں'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

علاوہ ازیں ابراہیم جلیس، ممتاز مفتی، محمد خالد اختر، شفیع عقیل، رام لعل، اے حمید، اشفاق احمد، غلام الثقلین نقوی، اسلم کمال، کشور ناہید، قمر علی عباسی، امجد اسلام امجد، جاوید اقبال اور رضی عزیزی، وغیرہ کے سفر ناموں میں بھی جزوی طنز و مزاح کے جوہر دیکھے جاسکتے ہیں۔

زیر نظر باب کے حصہ اوّل میں ہم انھی مزاح نگاروں کے سفر ناموں کے سفر ناموں یا سفر ناموں کی مزاح نگاری پر (باقاعدہ مزاحیہ سفر ناموں پر تفصیلی جبکہ دیگر سفر ناموں پر جزوی) نظر ڈالیں گے۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۳ء۔ ۲۵ اکتوبر ۱۹۷۷ء) نئی دیوارِ چین (اوّل: ۱۹۵۸ء)

یہ ابراہیم جلیس کے سفرِ چین کی کہانی ہے۔ بعض لوگ اسے چین کا نثری قصیدہ بھی قرار دیتے ہیں۔ یہ سفر انھوں نے ستمبر ۱۹۵۱ء میں عوامی جمہوریہ چین کے نائب وزیر اعظم مسٹر کوموجو کی دعوت پر چین کے دوسرے سالانہ جشن آزادی میں شرکت کی غرض سے کیا تھا اور اپنے اس چھ ہفتوں کے قیام میں آزاد چین کی نئی زندگی کے تقریباً ہر گوشے پر طائرانہ اور شاعرانہ نظر ڈالی تھی۔ ان کے شاعرانہ اسلوب کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

> ''دوپہر ڈھلنے لگی، شام آگئی، سورج ڈوب گیا اور رات نے فضاؤں پر اپنے کالے گیسو بکھرا دیے اور ہمارا ہوائی جہاز شمالی چین کی فضاؤں میں جگنو کی طرح اڑتا جا رہا تھا۔''

"تھوڑی دیر بعد پیکنگ کے ہوائی اڈے نے باہیں پھیلا کر ہمارے ہوائی جہاز کو اپنی آغوش میں لے لیا اور ہوائی جہاز نے چپکے سے پیکنگ کی زمین کو چوم لیا۔" (۱۱)

چین کا یہ انقلاب ابراہیم جلیس کے ذہن میں موجود تصور انقلاب کی عملی تصویر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وہاں کے ہر شعبے میں ہونے والی پیش رفت کو تحسینی نظروں سے دیکھتے ہیں، ان کی ایک ایک چیز اور اقدام کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ اس پورے سفر کے بیان میں ان کے ہاں ہلکی پھلکی ترنگ اور خوشی کی لہر مسلسل نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ہانگ کانگ میں دو پنجابی سپاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ دونوں سپاہی کوئی بارہ سال سے ہانگ کانگ میں آباد ہیں...... پہلے جاپانیوں کے اسیر رہے پھر اپنی ہانگ کانگی بیویوں کی زلفوں کے اسیر ہو گئے۔" (۱۲)

یا پھر چینیوں کے لباس کی یکسانیت کا معاملہ یوں بیان کرتے ہیں:

"میں نے جیسے ہی چین کی سرحد میں پہلا قدم رکھا تو بند کالر کے نیلے کوٹ اور نیلی پتلونوں میں ملبوس مردوں، عورتوں اور بچوں میں گھر گیا۔ لباس کی اس یکسانیت اور یک رنگی کے باعث مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میزبان ایک ہی ہے لیکن اس کے جسم کئی ہزار ہیں۔" (۱۳)

چین کی زندگی کے کسی پہلو کا بھی تذکرہ کرتے ہوئے لطافت اور تحسین کے عناصر تو جابجا ملتے ہیں لیکن طنز کا پہلو اگر کہیں نظر آتا ہے تو وہ چین سے موازنے کے بعد پاک و ہند کے مختلف پہلوؤں پر ملتی ہے یا چین دشمن سامراجی طاقتوں اور ان کے حمایتیوں پر۔ جہاز کے ذریعے ہندوستان کی سرزمین کے اوپر سے گزرتے ہوئے ان کا اندرونی کرب اور طنز کا پھن دیکھیے کتنی شدت سے سر اٹھاتا ہے۔

"کبھی یہ میرا وطن تھا اور آج بھی اس زمین کی آغوش میں میری بہت سی محبتیں زندہ ہیں...... یہ میرے باپ کا گھر ہے۔ یہ میری ماں بیٹھی ہے۔ یہ میری بیوی کا بستر ہے۔ یہ میرے بچے کھیل رہے ہیں۔ یہ میرا بھائی کھڑا ہے۔ یہ علیگڑھ ہے۔ یہ تاج محل ہے لیکن...... لیکن میرے اور ان کے درمیان ایک ناقابل عبور فصیل حائل ہے۔ غیر ملکی حکمرانوں، سیاست کا پیشہ کرنے والے قومی رہنماؤں، پرمٹ افسروں اور پولیس کے سپاہیوں کی ایک فصیل...... میں اس فصیل کے اُدھر نہیں جا سکتا۔ اور میرا کوئی "تاج محل" اس فصیل کے اِدھر نہیں آ سکتا۔ لیکن بی او اے سی (B.O.A.C) کا اسپیڈ برڈ دونوں طرف جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ برٹش اوورسیز ایئر ویز کارپوریشن ہے کیونکہ برٹش دونوں ملکوں پر ابھی تک......" (۱۴)

ابراہیم جلیس کے اس سفرنامے کو یہ انفرادیت تو بہرحال حاصل ہے کہ یہ انقلاب چین کے بعد آزاد چین کی پہلی تصویر کشی کا حامل ہے لیکن ان کے اسلوب میں شگفتگی اور ناقدانہ ادراک کی کمی کی وجہ سے اس پر مدلل مداحی کا گمان گزرنے لگتا ہے۔

محمود نظامی (۱۹۱۱ء - ۱۱ فروری ۱۹۶۰ء) نظر نامہ (اوّل: ۱۹۵۹ء)

محمود نظامی ریڈیو پاکستان سے وابستہ تھے۔ انھیں ۲۲، اکتوبر ۱۹۵۲ء سے ۲۳ اپریل ۱۹۵۳ء تک کے چند ماہ مصر، لبنان، اٹلی، سوئٹزرلینڈ، فرانس، برطانیہ، امریکہ، کینیڈا، جزائر لباما، کیوبا اور میکسیکو وغیرہ میں گزارنے کا موقع ملا۔ یہ

سفر انھوں نے اقوام متحدہ کے ادارے یونیسکو کی طرف سے ان ممالک کی نشرگاہوں کے مشاہدے کے لیے کیا۔ واپسی اپنے اسی سفر کو اس فنکاری سے ''نظرنامہ'' کی شکل دی کہ ان کا یہ سفر نامہ جدید اردو سفر نامے کا سنگ میل ثابت ہوا۔ اس کا نام تو ''نظرنامہ'' ہے لیکن اس میں ظاہری نظر کے بجائے تخیل کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ اسی بنا پر اسے سفرنامے کی بجائے رپورتاژ کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''یہ ایک ایسی تحریر ہے جو لکھی تو گئی رپورتاژ کے انداز میں لیکن شہرت اسے ملی سفرنامے کے طور پر۔'' (۱۵)

اس سفر نامے کو ہم شگفتہ سفر ناموں کی ذیل میں تو نہیں رکھ سکتے البتہ خیال کی رَو اس میں پورے تسلسل کے ساتھ چلتی دکھائی دیتی ہے۔ محمد خالد اختر تو اسی بنا پر اس سے باقاعدہ اکتاہٹ کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے بقول:

''نظامی مرحوم کا مرصع، رنگین اور پرتصنع اسلوب ایک سفری کتاب کے لیے موزوں نہیں، جہاں ایک فقرے سے کام چل سکتا ہے، وہاں انھوں نے چار استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے رنگوں کو بہت گاڑھا لگایا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ جھاڑ جھنکار اور ٹہنیوں کی بہتات سے پھول اور کونپلیں اور پتے سب غائب ہو گئے ہیں۔ میں نے اسے ایک بے مزا کا دینے والی اور بوجھل کتاب پایا۔'' (۱۶)

محمد خالد اختر کی یہ دبنگ اور دوٹوک رائے اپنی جگہ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کہیں کہیں جب وہ ماضی و حال یا بیرونی صورت حال کا وطن عزیز کے حالات سے موازنہ کرنے لگتے ہیں یا کسی واقعے یا منظر کو دیکھ کر ان کا تخیل جست لگا کر تاریخ کے ایوانوں میں جا نکلتا ہے تو ان مقامات پر یہ سفرنامہ اسلوب کی شگفتگی اور اظہار کی بے ساختگی سے متصف نظر آتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر انور سدید کی یہ رائے بھی محل نظر ہے کہ:

''محمود نظامی کے ہمدردانہ رویے نے ان کے سفرنامے میں نہ صرف لطافت و جاذبیت پیدا کی بلکہ بعض مقامات نے تو انھیں اپنے جادو میں اس طرح اسیر کرلیا کہ وہ اس کے سحر میں زندگی بھر کے لیے گرفتار ہو گئے۔'' (۱۷)

تاہم چند ایک مقامات کے علاوہ اس سفرنامے میں مزاح کے عناصر کی تلاش بے کار ہے۔ پرلطف واقعات میں روم کے قہوہ خانے میں مکھیوں کی بھنبھناہٹ دیکھ کر راولپنڈی کے راجہ بازار کا خوشگوار تاثر ابھرنے کا واقعہ ہے (ص ۱۳۲) پھر کینیڈین خاتون اور محمود نظامی کے ایک ہی میز کے گرد بیٹھے ہوئے ایک دوسرے کو اچانک دیکھ لینے کی خواہش اور کشمکش کا تذکرہ (ص ۱۷۱) اور پھر ان کے دوست کا احمد دین ٹھیکیدار سے قرض وصول کرنے کا انوکھا انداز (ص ۲۶۳۔۲۶۵) اور دربار اودھ کے حوالے سے ایک کابلی سردار کی پرخوری پر شاہِ اودھ کا دلچسپ تبصرہ وغیرہ (ص ۱۴۰) نمونے کے طور پر ایک مثال محمود نظامی کے الفاظ میں پیش خدمت ہے:

''کھانے کی میز پر اتفاق سے میرے سامنے ایک کینیڈین خاتون بیٹھی تھیں۔ ہم دونوں کی کوشش یہ تھی کہ ایک دوسرے کی طرف نہ دیکھیں۔ پہلے تو ہم حسب تکلف میں اپنے اپنے سامنے کی دیواروں کو یوں دیکھتے رہے گویا ان پر کوئی عبارت لکھی ہوئی ہے جس کے ہم ہجے کر رہے ہیں اور پھر یک لخت مجھے خیال آیا کہ ایسی حالت میں کہ اس خاتون کی توجہ سامنے کی دیوار پر لگی ہوئی ہے۔ کیا مضائقہ ہے اگر ایک اچٹتی ہوئی نظر میں اس کا جائزہ لے لیا جائے۔ غالباً عین اسی موقع پر انھیں بھی خیال آیا ہوگا کہ یہ جو سامنے تین فٹ کے فاصلے پر گھٹنے ہوئے سر کا سیاہ فام شخص دیوار پر نظریں گاڑے بیٹھا ہے۔ اس کے چہرے سے معلوم کرنے میں کیا قباحت ہے کہ وہ کس ملک کا باشندہ ہے مگر جونہی ہم نے

ایک دوسرے کو دیکھنے کی کوشش کی، ہماری نظریں لڑیں اور فوراً ہی ہم دونوں نے جھینپ کر انھیں حسب سابق دیوار پر گاڑ دیا۔"(۱۸)

شفیق الرحمٰن (۱۹۲۰ء- مارچ ۱۹۹۹ء) دجلہ (اوّل:۱۹۸۰ء)

شفیق الرحمٰن بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ ایک عرصے تک وہ اپنے مضامین اور رومانوی نکاہی افسانوں کے ذریعے اردو ادب میں گلکاریاں کرتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جب وہ افسانے سے سفرنامے کی طرف راغب ہوئے تو ان کی تحریروں نے ایک خاص طرح کی گھمبیرتا اوڑھ لی۔ ان کے قدم قدم اٹھکیلیاں کرتے اسلوب میں ایک ٹھہراؤ سا آ گیا۔ یہ سلسلہ ان کے افسانہ نما سفری مضمون "برساتی" سے شروع ہوتا ہے جو ان کی کتاب "مزید حماقتیں" میں شامل ہے۔ اسی کی بنا پر انھیں جدید سفرنامہ نگاری کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"شفیق الرحمٰن نے "برساتی" کے عنوان سے سفرنامہ لکھ کر سفرنامے کی صنف کو چار چاند لگا دیے۔ یہ ایک عمدہ درجہ تخلیقی قلم کار کا سفرنامے کی صنف کی جانب پہلا قدم ہے۔"(۱۹)

پھر ان کے چار سفری مضامین (نیل، دھند، ڈینیوب اور دجلہ) پر مشتمل مجموعہ "دجلہ" سامنے آیا۔ ان میں سے تین دریا وہ ہیں جن کا ذکر اقبال نے اپنے ایک شعر میں یوں کیا ہے:

اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دینیوب و نیل

یہ مضامین نما سفرنامے دراصل شفیق الرحمٰن کی فوجی زندگی کی یادگار ہیں اور ان کا زمانہ دوسری جنگ عظیم کا ہے۔ شفیق الرحمٰن چونکہ افسانے کے دورِ زریں میں میدان ادب میں وارد ہوئے تھے اس لیے افسانوی رنگ ان کی ہر تحریر کی طرح ان مضامین پر بھی غالب ہے بلکہ ان کے معروف کردار مقصود گھوڑا، شیطان اور حکومت آپا وغیرہ بھی اس میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان سفرناموں کی نثر شگفتہ، رواں اور دلکش ہے۔ اگرچہ مزاح کا وہ پہلا سا وفور تو نہیں لیکن ہر صفحہ پر کوئی نہ کوئی جملہ ایسا ضرور کہہ جاتے ہیں کہ تبسم کی ایک موج ابھر کر قاری کے دماغ کو معطر کر جاتی ہے۔

شفیق الرحمٰن کی ان سفری تحریروں میں متانت کا یہ عالم ہے کہ ان کے ہر دم اودھم مچائے رکھنے والے کردار بھی عموماً چوبچ پروں میں دبائے نظر آتے ہیں بلکہ وہ کوئی شگفتہ مکالمہ کرتے بھی ہیں تو اس میں پہلے والی بات نہیں ہوتی، ان کی نوک جھونک عموماً اس طرح کی ہوتی ہے:

"اسے سلکوک کہتے ہیں" شیطان نے بتایا

"یہ شخص جو خود اپنا کارٹون معلوم ہوتا ہے۔ کیا اس کے بغیر تمھارا گزارا نہیں ہو سکتا؟ مجھے پہلے ہی سے پتہ تھا کہ یہاں بھی تم نے کوئی ہم ذوق ڈھونڈ لیا ہوگا!"

"ڈھونڈا نہیں آپ ہی پیر تسمہ پا کی طرح مسلط ہو گیا ہے۔"

"لیکن جن کے ہاں یہ مقیم ہے، وہ اسے جینئس سمجھتا ہے۔" فلاسفر نے حمایت کی۔

"جینئس کا تو پتہ نہیں، البتہ جن ضرور لگتا ہے۔ حکومت آپا نے کہا۔"(۲۰)

مختصر یہ کہ "دجلہ" ایک ایسا نیم شگفتہ سفرنامہ ہے جس کی تکنیک افسانوی اور انداز تحریر جچا تلا ہے۔ اس میں

دجلہ، نیل اور ڈینیوب تینوں دریاؤں کی تاریخ بھی ہے اور ان کے خوبصورت مناظر بھی اور سب سے بڑھ کر نوحی کیمپوں کی زندگی ہے، جس کی تمام جزئیات کو شفیق الرحمٰن نے نہایت خوبصورتی اور خندہ دلی سے مصور کیا ہے۔

اختر ریاض الدین (پ:۱۹۳۶ء) سات سمندر پار (اوّل:۱۹۶۳ء)

بیگم اختر ریاض الدین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز مضمون اور ڈراما نگاری سے کیا تھا لیکن جلد ہی مولانا صلاح الدین احمد (جو ان کے میاں کے چچا بھی تھے) کے مشورے سے سفر نامہ نگاری کی طرف آ گئیں۔ ان کے شوہر میاں ریاض الدین چونکہ فارن سروس میں تھے۔ اس لیے انھیں مختلف ممالک کے سفر کرنے کے مواقع خوب میسر آئے اور انھوں نے اپنے اسفار کی داستانیں اتنے مزے لے لے کر سنائیں کہ یہی سفر ان کے لیے وسیلۂ ظفر قرار پائے اور ان کا شمار بہت جلد اردو کے اہم ترین سفر نگاروں میں ہونے لگا۔ اختر ریاض الدین کے ہاں ایک خاص طرح کی بے تکلفی اور بے فکری کے ساتھ ساتھ فطرت کے ظاہری و باطنی حسن سے آخری حدوں تک لطف اندوز ہونے کا جو جذبہ پایا جاتا ہے، اس نے ان کی تحریروں کو ایک خاص طرح کے لطف و انبساط سے بھر دیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"اختر ریاض الدین کی آنکھ کا عدسہ منظر کی اشیاء اور مظاہر ہی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس میں پوشیدہ حسن کی پوری کائنات کو سفرنامے میں ابھار کر دیتا ہے اور قاری یوں حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ یہ منظر اگر سامنے نہ آتا تو زندگی کتنی ادھوری رہ جاتی۔ محمود نظامی جب جغرافیے سے نکل کر تاریخ پہ سفر کرتے ہیں تو وہ عبرتوں کو جگاتے اور احساس ملال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اختر ریاض الدین نے مسرتیں تقسیم کرنے کی کاوش کی ہے۔"(۲۱)

اختر ریاض الدین کا پہلا سفر نامہ "سات سمندر پار" ہے، جو چھے ملکوں کے سات شہروں کے تذکرے تک محیط ہے۔ اس میں بھی جاپان کے شہر ٹوکیو اور روس کے دو شہروں ماسکو اور لینن گراڈ کا تذکرہ تفصیلی ہے جبکہ قاہرہ، لندن اور نیویارک وغیرہ کی مختصر جھلکیاں اس کتاب میں شامل ہیں۔ ماسکو کا تذکرہ سب سے طویل جبکہ ٹوکیو کا بیان سب سے شگفتہ ہے۔ وہ اس میں جاپانی مرد و زن، وہاں کے گیشا گھروں، ان کی گھریلو زندگی، مصروف ترین سڑکوں، جاپانی کھانوں، ان کی صنعتی ترقی اور تہذیب و ثقافت کا ذکر مزے لے لے کر کرتی ہیں۔ مثلاً وہاں کی عورتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"عورت وہاں کی بے تحاشا پلی ہوئی ہے۔ اب فیشن میں تو عمر لڑکیوں نے کر چلی کرنی شروع کر دی ہے لیکن پھر بھی اوسط چہرہ بھاری طباق اور ٹانگیں سندھی چلنگ کے پائے، کیمونو تو عیب پوشی کر سکتا تھا۔ یہ موئی سکرٹ تو خود اپنی ٹانگ کھولے اور لاجوں بھی نہ مرے۔"(۲۲)

اختر ریاض الدین کے لہجے میں ایک خاص طرح کی بے باکی اور نسائی جراتِ اظہار ہے کہ وہ باتوں ہی باتوں میں نہ صرف جاپانی طوائفوں کا مکمل طریقہ واردات بیان کر دیتی ہیں بلکہ سامنے آنے والی خواتین کی بار آوری کا مہینہ بھی بتانے سے گریز نہیں کرتیں، لیکن اس کے باوجود وہ کہیں بھی اپنی ہلکی پھلکی طنز اور شگفتگی کو لذت پرستی کی بھینٹ نہیں چڑھاتیں۔ مثال کے طور پر ٹوکیو کے گیشا گھروں کا تذکرہ ملاحظہ ہو:

"ٹوکیو کی رات کی رنگینیاں الف لیلیٰ (اصل تلفظ "لیلہ") کی افسانوی راتوں کو مات کر چکی ہیں۔ یہاں ایک سیاح کو دو کام کرنے چاہئیں۔ اپنی چیک بک ساتھ لے آئے اور ضمیر گھر میں چھوڑ آئے۔"(۲۳)

اگلے دو ابواب میں روس کی زندگی کے مختلف پہلو بھی نہایت تفصیل سے زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں لینن اور خروشیف کی پالیسیوں اور ماسکو اور لینن گراڈ کی زندگیوں کا موازنہ نہایت دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔ بقیہ شہروں کے جستہ جستہ تذکرے میں لندن اور نیویارک کا موازنہ پرلطف انداز میں ملتا ہے، ایک جھلک ملاحظہ کیجیے:

''ایک ادھیڑ عمر کا شیر ہر پرانے شکاروں کی یادیں پیٹ میں ڈکارے زمین پر تخت نشین ہے۔ دوسرا جواں بخت عقاب آسمان میں منڈلا رہا ہے۔ ایک طرف سورج غروب ہو رہا ہے، دوسری طرف نصف النہار پر چمک رہا ہے۔۔۔۔ ایک جگہ ڈیڑھ پاؤ اخبار میں دنیا بھر کی خبریں دوسری جگہ ڈھائی سیر اخبار کے ڈھیر میں سوا دو سیر اشتہارات چار چھٹانک خبریں۔''(۴۴)

اختر ریاض الدین اپنے اسی بے تکلفانہ اسلوب میں جابجا اچھوتی تشبیہات، شاعرانہ اسلوب، مختلف اشیاء کے موازنے و تضاد اور دلکش تبعراتی جملوں سے بھی شگفتہ ماحول بنانے میں کامیاب رہتی ہیں۔ چند ایک مثالیں:

''ایک جاپانی گلدان چننے میں زیادہ وقت لگاتا ہے اور دلہن چننے میں کم۔''

''مرد پورے اخبار کا مطالعہ کر کے اندازہ لگاتے ہیں کہ دنیا کس طرف جا رہی ہے، عورت آئینے میں صرف ایک نظر ڈال کر بتا دیتی ہے کہ دنیا اچھی جا رہی ہے یا بری۔''

''شام ایک ریشم زبان سیاستدان کی طرح آہستہ آہستہ روشنی کی جڑیں کاٹتی ہوئی آرام سے کائنات پر غالب آ گئی، ہر طرف سفید سفید جھاگ! معلوم ہوتا تھا زیر آب ہزاروں گوالنیں دودھ بلو بلو کر اچھال رہی ہیں۔''(۴۵)

چلتے چلتے بیگم اختر ریاض الدین کی شگفتہ نگاری سے متعلق مولانا صلاح الدین احمد کی رائے بھی دیکھتے چلیے:

''بیگم اختر ریاض کے بیان میں ایک ماہرانہ گرفت اور فنکارانہ آراستگی اپنے عروج میں نظر آتی ہے اور وہ ہلکا ہلکا مزاح جو ان کی نگارش گوہریں میں ایک سلکِ ریشمیں کی طرح بل کھاتا چلا جاتا ہے۔ اس کی سب سے دلکش خصوصیت کا امتیاز رکھتا ہے۔''(۴۶)

محمد خالد اختر اس سفرنامے کی تعریف میں کچھ یوں رطب اللسان ہیں:

''انھوں نے اسے ایک چہکتے مہکتے اسلوب میں لکھا ہے۔ ایک سادہ فرح بخش اسلوب جو پڑھنے والے کے دل کو موہ لیتا ہے۔ وہ جدید اردو ادب کی روح فرسا فرسودگی میں بہار کی تازہ ہوا کا جھونکا بن کر آئی ہیں۔ ان کے مرقعوں میں جماہیاں بہت کم ہیں اور دل بستگیاں ان گنت۔''(۴۷)

دھنک پر قدم (اول:۱۹۶۹ء)

یہ سفرنامہ ہوائی، لندن، میکسیکو، سان فرانسسکو، نیویارک، اور ہانگ کانگ کی سفری روداد پر مبنی ہے، جو پہلی بار ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا اور اسی سال آدم جی ادبی انعام کا حق دار قرار پایا۔ اختر ریاض الدین کے اسلوب کی لطافت اور چلبلا پن یہاں بھی جاری و ساری ہے۔ ہوائی اور ہانگ کانگ سے متعلقہ ابواب میں ان کی شوخی اور شگفتگی کا رنگ چوکھا ہے۔ لندن، میکسیکو اور سان فرانسسکو کے بیان میں معلومات کی کثرت نے بوجھل پن پیدا کر دیا ہے جبکہ نیویارک کے تذکرے میں طنز کی دھار خاصی کٹیلی ہے۔ دوسری کتاب تک آتے آتے ان کی نثر خاصی منجھی ہوئی اور پختہ نظر آنے لگی ہے۔ ان کے چنچل اسلوب کی ایک دو مثالیں:

"مرد جاپانی از ہوش کو گھور گھور کر کھائے جا رہے تھے اور میں بحرالکاہل کی گہرائیاں پی رہی تھی۔" (۲۸)

"مصری ناچ میں صرف پیٹ پھڑکتا ہے۔ "مطعن ہولا" میں صرف کولہے، اوپر کا حصہ ساکت اور صرف کمر کے نیچے زلزلہ آیا ہوا۔" (۲۹)

ہر علاقے کی عورتوں کے رقص و سرود اور کلبوں، ہوٹلوں میں ان کی عریانی کو مصنفہ ہمیشہ مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں لیکن کہیں کہیں عورت کی زندگی کا یہ پہلو انھیں کھٹکنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر لندن کے نائٹ کلبوں کا تذکرہ کرتے کرتے کہہ اٹھی ہیں:

"میں کوئی موحتہ نہیں لیکن شبانہ زندگی کی نسوانی عریانیاں دیکھ کر مجھے قلق ہوتا ہے، کسی صدی میں بھی عورت کو اتنا ذلیل نہیں کیا گیا جتنا کہ اب۔ پہلے عورت حرم میں ناچی، غلاموں کی منڈی میں ناچی، لیکن اب ہر گھنٹے، ہر پردہ سیمیں پر، ہر سٹیج اور اشتہار میں عریاں ہے۔ یہ عورت کا سراسر تجارتی و فحش استعمال ہے۔" (۳۰)

امریکہ کے تذکرے تک آتے آتے ان کے طنز کی نوک خاصی نوکیلی ہو جاتی ہے۔ وہاں ایک طرف تو وہ امریکہ کے بے لگام اختیارات پہ چوٹ کرتی ہیں اور دوسری طرف نام نہاد عالمی ادارے یو۔ این۔ او کی مصلحت پسندیوں کا بھانڈا ان الفاظ میں پھوڑتی نظر آتی ہیں:

"یو۔ این۔ او تو بالکل ڈھکوسلہ بن کر رہ گیا ہے۔ اسے امریکی خارجی پالیسی کا دایاں بازو کہا جائے تو بہتر ہوگا۔ عمل کے وقت اس کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں۔ انصاف کے وقت آواز بیٹھ جاتی ہے۔" (۳۱)

ابن انشا (۱۵ جون ۱۹۲۷ء – ۱۱ جنوری ۱۹۷۸ء)

اردو سفر نامے میں مزاح کا بیج اگرچہ ابراہیم جلیس، شفیق الرحمن اور بیگم اختر ریاض الدین کے ذریعے پہلے ہی بویا جا چکا تھا، لیکن اسے تناآور درخت بنانے میں ابن انشا کے اسلوب کا موسم سب سے زیادہ راس آیا۔ ابن انشا کے ہلکے پھلکے سفر ناموں کو اگرچہ اردو میں لکھے جانے والے علمی اور معلوماتی نوعیت کے بوجھل سفر ناموں کا ردعمل بھی قرار دیا جاتا ہے لیکن اصل میں تو یہ ابن انشا کے مزاج کی فطری شگفتگی تھی، جس کو مضمون اور کالم نگاری کے بعد اپنے اصل جوہر دکھانے کا موقع سفر نامے میں میسر آیا اور انھوں نے اس موقع سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے مزاح کو سفر نامے کے ساتھ یوں ہم آمیز کر دیا کہ اس کے بغیر سفر نامے کا تصور بھی محال نظر آنے لگا بلکہ بقول مرزا حامد بیگ:

"ابن انشا..... اس طریقہ کار میں اس حد تک کامیاب ہوئے کہ ہمارے بعد کے سفر نامے کے لیے شگفتہ انداز نگارش کیمل بن کر رہ گیا۔" (۳۲)

ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

"ابن انشا نے سفر ناموں میں مزاحیہ عناصر اتنی باقاعدگی، مہارت اور اعتماد سے داخل کر دیے کہ وہ نہ صرف ابن انشا کی پہچان بن گئے بلکہ اردو سفر ناموں میں "مزاحیہ سفر ناموں" کی باقاعدہ داغ بیل ڈال گئے۔" (۳۲ الف)

ابن انشا کا مزاح نگاری کے سلسلے میں سب سے بڑا کمال یہی گردانا جاتا ہے کہ وہ کہیں بھی عبارت کی رنگینی، اسلوب کی سج دھج یا الفاظ و محاورات کی شکست و ریخت سے مزاح کے بیل بوٹے بناتے نظر نہیں آتے بلکہ وہ تو اتنے سادہ و عام فہم انداز تحریر میں کچھ ایسی ان دیکھی، ان چھوئی مہارت سے شگفتگی کے گلاب کھلاتے ہیں کہ مشتاق احمد

یوسفی جیسے مزاح کے پیر کامل بھی اپنے عہد کو ابن انشا کے نام سے منسوب کرتے نظر آتے ہیں۔ ابن انشا کو اس قدر سادہ اسلوب میں پرکاری وگل کاری کرنے کا ہنر قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا ہے، ان کی اس سادہ فنکاری کو ادبی حلقوں کا خراج یہ ہے کہ اردو ادب کا تقریباً ہر نقاد ان کے اسلوب کو ناقابل تقلید قرار دے چکا ہے۔ اس سادگی میں حاضر جوابی اور برجستگی کی فطری آمیزش ہی ان کے اسلوب کا طرۂ امتیاز ہے۔ بسیار نویسی کے باوجود مزاح کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھنے کی ایسی دوسری مثال کم از کم اردو ادب میں دکھائی نہیں دیتی۔

ابن انشا کی ذاتی زندگی کی طرح ان کی تخلیقی زندگی بھی کئی دلچسپ قسم کے تضادات سے عبارت ہے۔ ایک طرف وہ اداس کر دینے والی اشک آور شاعری کرتے نظر آتے ہیں اور دوسری جانب مسکراہٹوں اور قہقہوں سے لبریز نثر لکھتے دکھائی دیتے ہیں اور مزے کی بات یہ کہ شاعری کو اپنا اصل سرمایہ سمجھتے رہے، کیونکہ نثری تحریریں تمام کی تمام انھوں نے اخباری ضرورتوں کے تحت قلم برداشتہ ہی لکھیں لیکن رفتہ رفتہ مزاح نگار ابن انشا کا جادو ایسا سر چڑھ کے بولنے لگا کہ شاعر ابن انشا پس منظر میں چلا گیا۔ اس کا احساس انھیں آخری عمر میں خود بھی ہو چکا تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''فکاہی مضامین اور طنزیہ تحریریں بھی سنجیدگی سے نہیں لکھیں۔ آگے خدا کو معلوم ہے۔ غالب نے جس چیز کو ''بے رنگ من است'' کہا تھا۔ آخر وہی ان کے نام کے فروغ کا باعث بنیں..... ہو سکتا ہے میری بھی غیر سنجیدہ چیزیں زیادہ پائیدار ثابت ہوں اور جس چیز کو آج میں اپنا ''لائف بلڈ'' سمجھتا ہوں یعنی نظم اور وہ بھی طویل نظم، اسے کوئی کھلے بازار میں نہ پوچھے۔''(۳۳)

ابن انشا بنیادی طور پر ایک کالم نگار تھے۔ اگرچہ ان کے سفر نامے بھی اخباری تقاضوں کے پیش نظر اقساط یا کالموں ہی کی صورت لکھے گئے، لیکن ان کے علاوہ عام موضوعات کے ترسٹھ دلچسپ اور شاندار کالموں پر مشتمل ان کا مجموعہ ''خمار گندم'' بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ پھر اردو مزاح کا ایک شاہکار ''اردو کی آخری کتاب'' جیسی جگمگاتی پیروڈی بھی انھی کے قلم گوہر ریز کا نتیجہ ہے بلکہ اب تو ان کے مختلف ادبا وشعرا کے نام لکھے خطوط بھی ''خط انشا جی کے'' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں لیکن فی الحال ہم ان کے پانچوں سفر ناموں پر ایک نظر ڈالتے ہیں، جن میں سے چار ان کی زندگی میں اور متفرق اسفار پر مشتمل ان کا آخری سفر نامہ ان کی وفات کے گیارہ سال بعد ''نگری نگری پھرا مسافر'' کے نام سے منصۂ شہود پر آیا۔

چلتے ہو تو چین کو چلیے (اوّل: اگست ۱۹۶۷ء)

یہ ابن انشا کا چین کا سفر نامہ ہے جو شگفتہ سفر ناموں کی تاریخ میں ایک نہایت اہم موڑ بلکہ سنگ میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ابن انشا کا چین کا یہ سفر ۱۹۶۶ء میں چین پاکستان کے ثقافتی وفود کے باہمی تعاون کی ایک کڑی ہے۔ انھوں نے متحدہ پاکستان کے چند ادیبوں کے ہمراہ چین میں تقریباً پچیس روز گزارے اور بقول ڈاکٹر ریاض احمد ریاض:

> ''' چلتے ہو تو چین کو چلیے' انھی ایام کا شگفتہ تذکرہ ہے۔''(۳۴)

ابن انشا کے اس سفر نامے تک پہنچتے پہنچتے اردو سفر نامہ اپنی تاریخ کے ایک سو بیس سال مکمل کر چکا تھا۔ بارہ دہائیوں کے اس سفر میں یہ صنف ادب کئی طرح کے نشیب و فراز سے گزری ہو گی لیکن مذکورہ سفر نامہ اپنی دو اچھوتی

خصوصیات کی بنا پر رجحان ساز قرار پایا۔ اس کی پہلی اور انفرادی خصوصیت تو ابن انشا کا شستہ اور شگفتہ اسلوب ہے اور دوسری نمایاں خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ابراہیم جلیس کے بعد غالباً پہلی دفعہ کسی مغربی ملک کو تحریری اور روایتی جبہ سائی کرنے کے بجائے اپنے برادر ملک چین کو ایک مثالی ریاست کے طور پر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

ابن انشا نے اپنی دور اندیشی کی بنا پر چینی انقلاب کے ابتدائی سالوں ہی میں چینی قوم کی جو صورت اور تیور ہمیں دکھائے ہیں وہ دنیا کی کسی بھی قوم کے لیے وجۂ افتخار ہو سکتے ہیں۔ اس میں چینی انقلاب کے جو شدائد بیان کیے گئے ہیں، وہ سفر نامے کے تاثر کو مزید گہرا کرنے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ پھر بہتر تنقیدی شعور اور خوبصورت ظرافت کی بنا پر وہ مدلل مداحی کے الزام سے بھی صاف دامن بچا کر نکل گئے ہیں۔

اس سلسلے کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ چینی انقلاب اور پاکستانی آزادی کا سفر چونکہ ایک ساتھ شروع ہوا تھا، اس لیے جہاں وہ اپنے عزیز ہمسایہ کی روز افزوں ترقی پر قدم قدم نہال ہوتے نظر آتے ہیں، وہاں ان کے ہاں وطنِ عزیز کی ترقیِ معکوس پر گہرے کرب کا اظہار بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ابن انشا جو بظاہر ہمیں چین و پاکستان کے باہم موازنے سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورتِ حال سے جابجا محظوظ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہاں ان کے الفاظ وفقرات کے پسِ پردہ مصنف کے وہ آنسو بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں، جو چین کی خوشحالی اور مادرِ وطن کی بدحالی کے گہرے احساس کے اندر پوشیدہ ہیں۔ ذرا چین کا وطنِ عزیز سے یہ بالواسطہ اور شگفتہ موازنہ ملاحظہ ہو:

''چین میں چار ہفتے کے قیام کے بعد ہم نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ وہاں آزادی کی سخت کمی ہے۔ ہمارے ایک ساتھی جو اپنے ساتھ پان لے کر گئے تھے۔ بار بار فرماتے تھے کہ یہ کیسا ملک ہے، جہاں سڑکوں پر تھوک بھی نہیں سکتے۔ زیادہ دن یہاں رہنا پڑے تو زندگی حرام ہو جائے۔ ایک اور بزرگ نے فرمایا کہ یہاں کوئی دیوار ایسی نظر نہیں آتی جس پر لکھا ہو کہ ''یہاں پیشاب کرنا منع ہے'' جو اس امر کا بلیغ اشارہ ہوتا ہے کہ تشریف لائیے آپ کی حوائج ضروریہ اور غیر ضروریہ کے لیے اس سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ ایک صاحب شاکی تھے کہ یہاں خریداری کا لطف نہیں۔ دوکاندار بھاؤ تاؤ نہیں کرتے۔ ہر چیز کی قیمت لکھی ہے کم کرنے کو کہیے تو مسکرا کر سر ہلا دیتے ہیں۔ ہوٹل کے بیروں کو بخشیش لینے اور مسافروں کو بخشیش دینے کی آزادی نہیں۔ بسوں اور کاروں کے اختیارات بھی بے حد محدود ہیں۔ آپ اپنی بس کو فٹ پاتھ پر نہیں چڑھا سکتے، نہ کسی مسافر کے اوپر سے گزار سکتے ہیں۔ اور تو اور بجلی کے کھمبے سے ٹکرانے تک کی آزادی نہیں۔'' (۳۵)

پھر برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی اور تاریخی روایت سے چین کی موجودہ صورتِ حال کے موازنے کا یہ انداز بھی دیکھیے:

''ان بزرگ نے وضاحت کی کہ تاج محل جن انجینئروں نے بنایا بعد میں بادشاہ وقت نے ان کو مروا دیا تھا۔ تاکہ ایسی اور کوئی عمارت نہ کہیں بنا دیں۔ ہمارے میزبان نے معذرت کی کہ ہم لوگوں کو اس قسم کی احتیاط کا خیال نہیں آیا بلکہ غلطی یہ ہوئی کہ ان انجینئروں کو ترقی دے دی گئی اور ان لوگوں کے حوصلے ایسے بڑھے کہ انھوں نے اور کئی پل بنائے جن کی وسعت وشوکت کے سامنے یہ ہمارا پل کچھ بھی نہیں۔'' (۳۶)

ڈاکٹر فوزیہ چودھری ابن انشا کے اس تقابلی مشاہدے کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''دو تہذیبوں کے تقابلی مطالعے سے ابن انشا کے سفر ناموں میں دو صورتیں پیدا ہوگئیں۔ پہلی تو یہ کہ انھوں نے دو

تہذیبوں کے بنیادی فرق کو موضوع بنایا ہے اور ان کے موازنے کے بعد حاصل شدہ نتائج سے مسرت اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔" (۳۷)

ان اقتباسات سے یہ مطلب ہرگز اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ ابن انشا کے پورے سفرنامے میں ایسی ہی چبھتی ہوئی ظرافت پائی جاتی ہے بلکہ یہ تو ان کی ہمہ رنگ ظرافت کا ایک روپ ہے۔ اس سفرنامے میں متعدد مقامات پر وہ چینی زندگی کے کئی انوکھے زاویے اپنی خاص برجستہ اور بے ساختہ شگفتگی کے ساتھ نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے موضوع کے اختصار کے پیش نظر فی الحال ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

"ان کی استطاعت کا اندازہ کر کے ہم نے ان بچوں کو کتابیں دیں، بلو کا بستہ اور چاند تارا وغیرہ۔ ان میں لڑکیاں بھی تھیں، جن کو ہم ازراہ سرپرستی تھپک رہے تھے۔ اتفاقاً ایک لڑکی سے ہم نے پوچھ لیا۔ تمہاری عمر کیا ہے بیٹا؟ ایک لڑکا بول اٹھا 'بیس برس کی ہیں یہ'۔ لڑکی نے فوراً تردید کی اور کہا 'یہ شرارت کرتا ہے جی! جھوٹ کہتا ہے'، ہم نے اطمینان کا سانس لیا کہ ہمارا پہلا اندازہ درست تھا۔ تاہم احتیاطاً ان بٹیا سے پوچھا..... تو پھر کیا ہے تمہاری صحیح عمر؟ بولیں 'اب کے جون میں بائیس برس کی ہو جاؤں گی'..... ہم فوراً الگ ہو کر بیٹھ گئے اور 'بلو کا بستہ' واپس لے کر ان کو موازنہ انیس و دبیر وغیرہ دیں۔" (۳۸)

آوارہ گرد کی ڈائری (اول: جولائی ۱۹۷۱ء)

ابن انشا کا یہ سفرنامہ ان کے ۶ ستمبر ۱۹۶۷ء سے ۵ دسمبر ۶۷ء تک کے تین مہینوں میں کیے گئے پیرس، لندن، جرمنی، ہالینڈ، سوئٹزرلینڈ، ویانا، قاہرہ اور لبنان و شام وغیرہ کے اسفار کی روداد پر مبنی ہے۔ اس کتاب کے شائع ہونے کے فوراً بعد معروف مزاح نگار محمد خالد اختر نے اسے ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا تھا:

"ہم میں سے کون ہے جو اتنی سلاست، بے ساختگی اور ظرافت سے جگہوں اور لوگوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے؟ 'آوارہ گرد کی ڈائری' میں بمشکل ہی کوئی ایسا فقرہ ملے گا جو شوخی اور شرارت سے بھرپور نہ ہو اور ساری کی ساری ڈائری سادہ کھلتی ہوئی عمدہ نثر کا نمونہ ہے..... ابن انشا کے ایک اصلی اور قدرتی ادیب ہونے میں کوئی کلام نہیں۔" (۳۹)

ابن انشا کے اصلی اور قدرتی ادیب ہونے میں تو یقیناً کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ البتہ باقی رائے میں مبالغے کا ہلکا سا شائبہ ضرور موجود ہے، کیونکہ ابن انشا کی ۹۰ دن کی اس ڈائری میں جو دوران سفر ہی ۳۷ اقساط یا کالموں کی صورت میں لکھی گئی ہے، بعض مقامات پر عجلت اور افراتفری کا بھی واضح احساس پایا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو "جنگ" کراچی کو روزانہ یا دوسرے دن کالم بھجوانے کا خبط ہے اور دوسرے یہ کہ انھیں کسی بھی ملک یا شہر میں ٹکنے اور پھر جم کر اظہار خیال کا موقع ہی نہیں ملا۔ ڈاکٹر ریاض احمد اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ:

"بعض شہروں میں تو ہمارے مزاح نگار سیاح کا قیام ایک دن کا بھی نہیں رہا۔ چنانچہ ایسے موقعوں پر ان کا سفری کالم صرف ہوٹل کے کمرے، اس کے غسل خانے یا ایک آدھ بیرے کے رویے پر مشتمل ہے۔" (۴۰)

ابن انشا کی یہی جلد بازی ہے، جس کی بنا پر ان کی تحریروں پر بہت زیادہ بیروں بین **(Extrovert)** ہونے کا الزام بھی عاید ہوتا ہے کہ جن میں ہمیشہ ظاہری ابن انشا ہی سے سامنا ہوتا ہے، اندر والے ابن انشا کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ پھر ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا تسلیم کیا جانا بھی ضروری ہے کہ ابن انشا نے چونکہ یہ سفر

عالمی ادارے یونیسکو کے مالی تعاون سے کیا تھا۔ ان کا دیا ہوا خرچ حالات و واقعات کے اعتبار سے انتہائی محدود تھا، اس لیے خرچے کی اس قلت کا تذکرہ بھی کتاب کے تقریباً ہر صفحے پر بکھرا پڑا ہے، جو بعض اوقات بہت کھٹکتا ہے۔ صرف چند ایک مقامات ایسے ہیں، جہاں وہ اس کمی کو بھی ہنسی میں اڑاتے نظر آتے ہیں۔ ایسی ہی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"ہم نے کہا" کمرہ...... ہمارا نام ابن انشا"

بولیں۔"ہاں ہاں سن لیا۔ کمرہ نمبر ۸ تیار ہے۔"

"کتنے کا ہے؟"

فرمایا "چھیاسٹھ فرانک کا"

ہمیں یقین نہ آیا۔ دوبارہ پوچھا

بولیں "ساٹھ جمع چھ۔ چھیاسٹھ۔ کمرے کے ساتھ باتھ روم بھی تو ہے۔"

ہم نے کہا۔"باتھ روم کیوں ہے؟ ہمیں تو بس چھوٹا سا سنگل کمرہ چاہیے تھا۔ نہانے کا ہمارے سامنے نام مت لو۔ ہم اکثر کھاتے ہیں۔ یوں بھی سردی کا موسم۔ پانی گیلا ہوتا ہے نا۔"

بولیں۔"یہی کمرہ ہے اور کوئی نہیں۔"

"۲۵ فرانک کا بھی نہیں؟"

"نہیں"

ہم نے کہا۔"اگر ہم کسی اور ہوٹل میں چلے جائیں تو؟"

فرمایا "شوق سے چلے جایئے لیکن کل...... یہ ایک دن کے چھیاسٹھ فرانک ہم وصول کریں گے ہی۔"

ہم نے دروازے کی طرف دیکھا۔ وہاں گھنی مونچھوں والا ایک ہٹا کٹا دربان کمرا خشونت سے ہمیں دیکھ رہا تھا۔ ہم نے کہا "ہم تو یونہی کہہ رہے تھے۔ مذاق کر رہے تھے۔ بھلا اور کہیں جانے کا کیا سوال ہے۔ ہمیں تو کوئی کہے بھی تو نہ جائیں۔"(۴۱)

ذرا مذکور ہوٹل کے کمرے کے اندر مصنف کی ظریفانہ صورت حال بھی ملاحظہ فرمایئے:

"کمرہ نمبر۸۔ ڈربی ہوٹل۔ ڈربی کے نام پر ہم گھوڑے کی طرح ہنہنائے۔ اپنے سوٹ کیس پر دولتی جھاڑی...... دروازے کے اندر ایک نوٹس بھی لگا تھا کہ اس کمرے میں تین آدمی رہیں تو ۸۰ فرانک دیں۔ دو رہیں تو ۷۰ فرانک اور ایک آدمی ہو تو فقط ۶۶ فرانک۔ ہم نے غنیمت جانا کہ ہم ایک آدمی ہیں، ورنہ ۸۰ فرانک دینے پڑتے۔"(۴۲)

پھر چھیاسٹھ فرانک کا یہ خسارہ وہ ڈربی ہوٹل اور اہل پیرس سے کس طرح پورا کرتے ہیں، اس کی روداد بھی نہایت شوخ اور دلچسپ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ابن انشا کو اس سفری سلسلے میں جہاں جہاں بھی قلم جما کے لکھنے کا موقع ملا ہے، ان کا پھلجھڑیاں چھوڑتا اسلوب اللہ کے آیا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے سفرنامے کو جل تھل کرتا چلا گیا ہے، اگرچہ ایسے مقامات اس سفرنامے میں صفحات کی تعداد کے اعتبار سے کم ہیں۔ لیکن یہ مراحل جہاں جہاں بھی آئے ہیں، ابن انشا کے لطیف اور بشاشت آمیز اسلوب کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ چند مثالیں:

"ہمارے دوست ہاشم نے کہ فرانس میں تازہ وارد ہیں باما ہوائے دل ہیں، یہ نسخہ دریافت کیا کہ منہ پورا کھول کر آواز نکالو، تب صحیح فرانسیسی لہجہ برآمد ہوگا۔ لیکن خود ان کے ساتھ یہ گزر چکی ہے کہ ایک ریستوران میں انھوں نے کسی چیز کا

آرڈر دیا جو تین فرانک کی تھی۔ بیرا اس نام سے ملتی جلتی دوسری چیز لے آیا جس کے ہمیں ایکس فرانک دینے پڑے۔ ممکن ہے انھوں نے منہ پورے سے کم کھولا ہو یا زیادہ کھول دیا ہو۔" (۴۳)

"یہاں عجب دھوکا ہوتا ہے۔ اندر داخل ہو کر ہم نے گارڈ کے سپاہی کو ٹکٹ دکھایا تو اس نے توجہ ہی نہ کی۔ معلوم ہوا موم کا ہے۔ اوپر چڑھے تو ایک چلا بالکل انسان کی صورت میں کھڑا تھا۔ ہم نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا تو بولا: کیا کر رہے ہیں جناب؟" (۴۴)

آخر میں ابن انشا کے روایتی موازنے اور ہلکی پھلکی طنز کا ایک نمونہ بھی ملاحظہ کیجیے:

"جب واٹ اور اسٹیفن بھاپ کو غلام بنا رہے تھے...... شاہ نصیر دہلوی کی کوشش تھی کہ کوئی قافیہ بندھنے سے نہ رہ جائے۔ جب ایڈیسن اور مارکونی برق اور آواز کے دیوؤں کو اسیر کر رہے تھے...... ہم شعری گلدستے نقشہ اور علم قسمت نکال رہے تھے۔

جب رائٹ برادران کلوں سے ہوا میں اڑ رہے تھے۔ ہم اور رجب علی بیگ سرور لفظوں کے طوطے مینا بنا رہے تھے۔ ہر مصرع سے تاریخ نکال رہے تھے۔" (۴۵)

دنیا گول ہے (اوّل: جون ۱۹۷۲ء)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ "آوارہ گرد کی ڈائری" کی اشاعت کے بعد ابن انشا اور یونیسکو، دونوں کو اپنی اپنی کیوں کا احساس ہو گیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامے میں ہمارا سیاح نہ تو ہر گھڑی ڈالروں، فرانکوں کا انگلیوں پر حساب کرتا نظر آتا ہے اور نہ ہی اس میں چیزوں اور رویوں کو بالکل ہی اوپری نظر سے دیکھنے کا احساس موجود ہے بلکہ ابن انشا کا اسلوب اور مزاح اس سفرنامے میں خاصا متوازن اور سنبھلا ہوا ہے۔

یہ سفرنامہ ابن انشا کے مختلف اوقات میں کیے گئے متعدد ممالک کے اسفار کی روداد پر مبنی ہے۔ ان ممالک میں فلپائن، انڈونیشیا، سنگاپور، ملائیشیا، بنکاک، ہانگ کانگ، افغانستان، ترکی، جاپان، کوریا، برطانیہ، فرانس اور امریکہ کی دو ریاستیں، ہوائی اور سان فرانسسکو وغیرہ شامل ہیں۔ اگرچہ مختلف مقامات پر ان کے قیام و سیاحت کی مدت اب کے بھی مختصر ہی ہے۔ لیکن مالی مسائل کی کمی کی بنا پر وہ اشیا پر بہتر انداز میں تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سفرنامے میں چاہے انقلاب انڈونیشیا کا ذکر ہو یا صدر سوئیکارنو کی خودنوشت پہ تبصرہ ہو، افغانستان میں پبلشروں کی صورتِ حال کا ذکر ہو یا فلپائن کے لٹیروں کا، وہ ہم سفر بنگالی وزیر فضل الباری کا تذکرہ کریں یا سنگاپور کے سکھ دربانوں کا، غرضیکہ اس میں بات لندن کے اردو اخبار میں چھپنے والے یونانی دواؤں کے اشتہاروں کی چلے یا سان فرانسسکو کے عشرت کدوں کی، ہمارے مزاح نگار کا اسلوب ہر جگہ چمکتا اور مہکتا نظر آتا ہے۔ چند مثالیں:

"جب ہم نے کہا کہ بے شک راہ کٹھن اور مصائب بے شمار ہیں لیکن "مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی" تو دل صاحب بہت بھنائے اور بولے...... آخر اتر آئے نہ اوچھی حرکتوں پر...... تمھارا کیا تمھاری ساری قوم کا یہی حال ہے کہ جونہی لاجواب ہوئے، اقبال کے شعر پڑھنے شروع کر دیے۔" (۴۶)

"اب کے ایئر ہوسٹس صاحبہ ہندوستانی تھیں۔ ماتھے پر تلک، شاید جنوبی ہند کی ہوں۔ ملاحت ایسی ویسی؟ اچھا خاصا نمک کا پہاڑ۔ لوگ زبان سے چاٹ کر برابر کر دینے کو بے اختیار جی چاہے بلکہ بندہ بشر ہے، کچھ خیال ارباب وطن کی ہے

بس کا انتقام لینے کا بھی جا تا لیکن اتنے میں پتہ چلا کہ آپ ملایا کے جزیروں میں پہنچ گئے ہیں۔ حفاظتی بند باندھ لیجیے۔
چنانچہ باندھا۔ کمر پر بھی..... خیالات کی رو پر بھی۔" (۴۷)

ان کے ہم سفر بنگالی وزیر صحت فضل الباری کی یادداشت کا تذکرہ بھی دیکھیے:

"چونکہ اپنے کمرہ کا نمبر بھول جاتے ہیں۔ اس لیے ہمیشہ اپنا کمرہ ہمارے کمرے کے برابر لیتے ہیں اور کہتے ہیں مجھے ساتھ لے کر باہر نکلنا۔ بھولنا ہمارا بھی مشہور ہے۔ ایک روز فون پر ناشتے کا آرڈر دیا تو کمرہ کا نمبر باری صاحب کا بتا دیا۔ جب ہمارے کمرہ میں ناشتہ نہ آیا تو منیجر کو ڈانٹا۔ اصل میں ناشتہ ہمارا باری صاحب کے کمرے میں چلا گیا تھا۔ وہ اپنا ناشتہ کھا چکے تھے۔ یہ دوسرا بھی بے خیالی میں چٹ کر گئے۔ ہم نے صورت حال بتائی تو بولے۔ میں بھی حیران تھا کہ مجھے بھوک کیوں نہیں ہے۔" (۴۸)

یہاں ابن انشا کے چیزوں کو گہری نظر سے دیکھنے سے ایک تبدیلی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ ان کا تنقیدی شعور زیادہ ابھر کے سامنے آیا ہے۔ پچھلے سفر نامے میں جہاں وہ چیزوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہوئے تیزی سے گزر جاتے ہیں۔ یہاں وہ ان کی خوبیاں اور خامیاں بھی سلیقے سے نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ ویسے ابن انشا کی مجموعی پہچان ان کا چہلیں اور اٹھکیلیاں کرتا ہوا اسلوب ہی ہے۔ طنز و تعریض کی وادی میں وہ کم ہی قدم رکھتے ہیں، ابن اسماعیل کے بقول:

"طنز کا پیرا ان کے مضامین میں بہت کم محسوس ہوتا ہے۔ البتہ قریب قریب ہر مضمون میں خالص مزاح کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ لیکن جہاں کہیں انھوں نے طنز کو برتا وہاں اس کی نشتریت کہنہ مشق طنز نگاروں کے طنز سے زیادہ شدت اختیار کر گئی ہے۔" (۴۹)

طنز کی ایسی ہی نشتریت کی بے شمار مثالیں اس سفر نامے میں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ایک جگہ پاکستان کے مسلمانوں کی منافقت اور ترجیحات کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ہمارا اسلام کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ زمینداروں کی حمایت، زرداروں کی کاسہ لیسی، گھی میں سونف آئل اور ہلدی میں اینٹیں ملانے، جھوٹ بولنے، کم تولنے وغیرہ سے اسے کوئی گزند نہیں پہنچتا۔ ہاں مشین کا کٹا ہوا گوشت اس کے لیے سخت مضر ہے۔ خود ہمارے شہر میں ہزاروں لوگ ایسے ہوں گے کہ شام کو شراب پینے بیٹھتے ہیں تو اس کے ساتھ فقط ذبیحہ کھاتے ہیں۔ رشوت کا پیسہ بھی بغیر بسم اللہ کیے اپنی جیب میں نہیں رکھتے اور جوئے کا داؤ بھی دعائے قنوت پڑھے بغیر نہیں لگاتے۔ بے شک ایمان کے عزیز نہیں ہوتا۔" (۵۰)

ذرا یورپی قوموں کی نام نہاد انسان دوستی کی اصل تصویر بھی دیکھیے:

"یہاں ہیومن سوال بالعموم اس وقت پیدا ہوتا ہے۔ جب برطانوی جانیں خطرے میں ہوں، عربوں پر کچھ گزر جائے یا کالے افریقیوں پر یا پیلے ایشیائیوں پر، اس وقت انگریز اپنی سرد مزاجی اور وضعداری کا کنٹوپ پہنے رہتا ہے۔" (۵۱)

حضرت اقبال کا اپنے آباء کی کتابیں لندن کے کتب خانوں میں دیکھ کر دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا، لیکن ابن انشا پر اس کا الٹ اثر ہوتا ہے۔ ذرا دیکھیے کیوں؟:

"کتابیں اپنے آبا کی ہم نے یورپ میں بہت دیکھیں..... لیکن دل ہمارا سی پارہ نہیں ہوا، یہ سوچ کر کہ ہمارے ہاں یہ خزانے ہوتے بھی تو کبھی کے لٹ چکے ہوتے۔ کون ان کو سینت سینت کر رکھتا اور ان کی فہرست بندی کرتا اور دوسروں کو دیکھنے دیتا۔ ان لوگوں نے کم از کم ان کو سلیقے سے محفوظ تو کر دیا۔" (۵۲)

اس کے علاوہ بھی کتاب میں طنز کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ خاص طور پر آخری صفحات میں پیرس کے مشہور کردہ حسن اور لیونارڈو ڈی ونشی کے شاہکار مونالیزا کا تو انھوں نے نہایت تیکھے انداز میں مضحکہ اڑایا ہے۔

ابن بطوطہ کے تعاقب میں (اوّل: اپریل ۱۹۷۴ء)

ابن انشا کے اس چوتھے سفر نامے کا نام تو مراکش کے مشہور زمانہ سیاح ابن بطوطہ (۱۳۰۴ء۔ ۱۳۶۸ء) کے تتبع میں کیے جانے والے لنکا اور ایران کے اسفار کی وجہ سے تجویز کیا گیا ہے، جن کا تذکرہ کتاب کے نصف آخر پر محیط ہے۔ نصف اوّل میں جاپان کے تین سفروں کے علاوہ فلپائن، جرمنی اور لندن کے شب و روز کا شگفتہ اور شوخ و شریر تذکرہ ہے۔ اس شوخی و شرارت کا آغاز پہلی قسط ہی سے ہو جاتا ہے۔ جہاں کراچی سے روانہ ہوتے ہوئے وہ وہاں کی میونسپل انتظامیہ کے اس انداز میں چٹکیاں لیتے ہیں:

"ہمارا علاقہ جیسا ہم چھوڑ کر جا رہے ہیں، ویسا ہی ہمیں واپس ملنا چاہیے، ناظم آباد کی بڑی سڑک کو توڑ کر چند ہفتے پہلے جو پتھر کی ڈھیریاں لگا دی گئیں تھیں، وہ ہمارے آنے تک لگی رہنی چاہئیں۔ وہ بہت اچھی بلکہ رومانٹک معلوم ہوتی ہیں۔
ہم نے اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو یہ شعر لکھ بھیجا ہے کہ:

ع اُنھی پتھروں پہ چل کے اگر آ سکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی راستہ نہیں ہے

پاپوش نگر کے قبرستان کے سامنے جو مین ہول کئی ماہ سے کھلے پڑے ہیں ان کو بھی بند کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ کیونکہ کسی شخص کا مردہ ان میں سے نکال کر وہیں سامنے دفن کر دینا کہیں زیادہ کم خرچ ہے، بہ نسبت اس کے کہ اس کا جنازہ اس کے گھر سے لایا جائے۔" (۵۳)

اس سفر نامے تک آتے آتے ابن انشا کی مالی سہولیات میں مزید اضافہ ہو چکا ہے۔ اب وہ نہ صرف اخراجات کی ذمہ داری سے آزاد ہیں بلکہ مفت میں زنانہ گائیڈ بھی میسر آ چکی ہے۔ اسی فرصت و بے فکری نے ان کے اسلوب کی چہکار میں بھی مزید اضافہ کر دیا ہے، چنانچہ فرینکفرٹ سے اپنے ایک دوست کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"جناب والا! دم تحریر ہم فرینکفرٹ سے بول رہے ہیں۔ شب و روز مفت کی کھا رہے ہیں، جو مزا مفت کی کھانے میں ہے، وہ کما کر کھانے میں کہاں، آدھا مزہ تو اسی خیال سے غارت ہو جاتا ہے کہ ہم اپنا پیسہ کھا رہے ہیں۔ بھلا اپنا پیسہ بھی کوئی کھانے کی چیز ہے؟" (۵۴)

ابن انشا کے اسلوب کی یہی ترنگ سفر نامے کے نصف اوّل تک بڑی توانائی کے ساتھ جاری ہے، جس میں کہیں ہمبرگ (جرمنی) کے اوپرا اور سینما کا مزے دار تذکرہ ہے، کہیں جرمنی کی زنانہ ہم سفروں کا پر کیف بیان ہے، پھر کتاب میں شامل جرمنی سے ان کے اپنے دوستوں کے نام لکھے گئے خطوط بھی نہایت پر لطف ہیں۔ لندن میں مس اینے مرز کی Sex Shop کا بھی نہایت دلپذیر تذکرہ ہے۔ جہاز میں ترکی کی ڈاکٹر کا بھی خوشگوار ذکر ہے، پھر جاپان کے سائنس فکشن مصنف کے تہلکہ خیز ناول اور جاپانیوں کے پاکستان سے گدھے اور گھوڑے درآمد کرنے کے تذکرے کے ساتھ وہاں کی تہذیب و ثقافت کا بھی نہایت لذیذ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ذرا جرمنی کے شہر میونخ میں ملنے والی گائیڈ سے اپنے تعارف کا انداز دیکھیے:

''ہم نے موصوف سے کہا: تم اپنے حساب سے یوں سمجھ لو کہ جیسے جرمن ادب میں گوئٹے ہے، کچھ ایسے اردو ادب میں ہم ہیں۔ فیض کے دو تین اشعار کا ترجمہ بھی سنایا کہ یہ ہمارا نمونہ کلام ہے۔ بہت خوش ہوئیں اور بس انھیں خوش کرنا ہی ہمارا مقصد تھا۔ فیض صاحب روس وغیرہ میں ہمارے اشعار اپنے نام سے پڑھ کر رنگ جمانا چاہیں تو ہماری طرف سے اجازت ہے۔ عوض معاوضہ گلہ ندارد۔'' (۵۵)

پرائی چیزوں پہ ہماری قوم کی رال جس طرح ٹپکتی ہے۔ دیکھیے جاپانی ہوٹل میں اس چالاکی کو اپنے اوپر کس طرح منطبق کرتے ہیں:

''ایک روز کھول کے دیکھا تو وہ کیمونو تھا۔ ڈریسنگ گاؤن نما چیز...... ہمیں تو خوش نہ آیا۔ اس پر پیچھے سے جگہ جگہ گرینڈ پیلس ہوٹل بھی لکھا تھا۔ ورنہ ہم بھول چوک سے اسے اپنے کپڑوں میں رکھ کے لے آتے اور آپ صاحبان کو دکھاتے۔ آپ اسے چوری کا نام نہیں دے سکتے...... تحفہ لانا الگ چیز ہے...... ایک چپل بھی ہمارے کمرے میں دھری رہتی تھی۔ اس پر بھی ظالموں نے گرینڈ پیلس ہوٹل نقش کر رکھا ہے، ورنہ تھتے کے لیے بری نہیں تھی، ہم بدنیتی سے تو نہ لاتے، لیکن ہمارے جوتوں کے ساتھ غلطی سے تو آسکتی تھی۔ ہمیں یہاں آکر پتہ چلتا کہ ہم لے آئے ہیں۔'' (۵۶)

اس سفرنامے کا نصف آخر اگرچہ تاریخی و علمی معلومات کے حوالے سے خاصا وقیع ہے لیکن شگفتگی کا عنصر یہاں دبا دبا ہے بلکہ اس حصے میں سری لنکا کے پریرا اور ایران کے منصور جیسے بدمعاملہ ٹیکسی ڈرائیوروں، مرتضیٰ نکوئی جیسے لالچی رہنما، اصفہان کی جامع مسجد کے پراسرار کردار رحمت اللہ اور خیابان منوچہر کے اُچکوں کے واقعات نے خاصا ہراس پھیلا رکھا ہے۔ اس کے باوجود کہیں کہیں شوخی کی کوئی نہ کوئی کرن اچانک جگمگا اٹھتی ہے۔ اس سفرنامے کی آخری مثال کے طور پر ایران کے فارسی کے جدید لہجے کی دیکھیے کس انداز سے درگت بناتے ہیں:

''آنجا کو اونجا بولیں گے۔ خانہ کو خونہ، بہت تمھارا خونہ خراب۔ آسمان تک کو الٹ کے رکھ دیا ہے۔ آسمون بولتے ہیں۔ بچارے کی ساری شان یعنی شون مٹی میں مل جاتی ہے۔ بابا ہمیں یہ زبون یعنی زبان نہیں آنے کی۔'' (۵۷)

نگری نگری پھرا مسافر (اول: جون ۱۹۸۹ء)

یہ ابن انشا کا پانچواں اور آخری سفرنامہ ہے، جو بقول محمود ریاض (ابن انشا کے بھائی) ۱۹۷۶ء میں ابن انشا نے خود ہی نہ صرف مرتب کر لیا تھا بلکہ اس کی کتابت بھی کروالی تھی۔ پھر اس کے پہلی بار ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آنے کی کوئی معقول وجہ معلوم نہیں ہوسکی۔ یہ سفرنامہ اصل میں ابن انشا کے روس کے ایک اور جاپان کے دو سفروں کی شگفتہ روداد پر مبنی ہے۔ آخر میں انشا کے قیام دوران لندن کی چند تحریروں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے، جہاں وہ آخری عمر میں ملازمت اور علاج کے سلسلے میں مقیم تھے۔ آج تک ہونے والے اردو سفرنامے کے تذکروں میں بھی اس سفرنامے کا کوئی نمایاں ذکر نہیں ملتا۔ حتیٰ کہ ابن انشا پہ پی ایچ۔ ڈی کرنے والے ڈاکٹر ریاض احمد ریاض بھی اس سفرنامے کا ذکر گول کر گئے ہیں۔

اس سفرنامے میں سب سے نمایاں تذکرہ جاپان کا ہے۔ جاپان نے مشرقی دنیا کا نمایندہ ہوتے ہوئے ترقی کا سفر سرعت اور استقلال کے ساتھ مکمل کیا ہے کہ اس پر مغربی اقوام بھی انگشت بدنداں ہیں۔ یہاں ابن انشا اپنے ہم وطنوں کے سامنے جاپان کو ایک مثالی ریاست کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ابن انشا ایک جہاں گرد آدمی تھے، انھوں نے

مشرق ومغرب کے تقریباً ہر ملک کا سفر کیا۔ مغربی ممالک کی چکاچوند بھی ان کی آنکھوں کو خیرہ نہ کرسکی، لیکن مشرقی ممالک کا وہ ہمیشہ بڑی اپنائیت سے تذکرہ کرتے ہیں۔ یہاں بھی جاپان کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے مسرت کی کرن ان کے اندر سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وطن عزیز کا خیال آنے پر جابجا ایک آہ سرد بھی ان کی تحریروں میں جھانکنے لگتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اچھا بھئی جاپان کو دیکھ لو کسی سے تو کوئی مت سیکھو۔ خالی گنڈے تعویذ سے تو کسی قسم کی ترقی ہونے سے رہی۔ ہم اپنے ہاں کے عالموں، کاملوں کی دلآزاری کے لیے معذرت خواہ ہیں لیکن ہمیں تو یہ صاف ستھرے، محنتی، ذہین ایماندار لوگ اچھے لگے۔" (۵۸)

اس طرح کی سنجیدگی ابن انشا کے ہاں بہت کم ہے جبکہ موازنے کا یہ انداز اکثر نظر آتا ہے:

"جاپان میں ملیریا ہی نہیں ہوتا۔ ڈائریا یعنی اسہال کی کوئی دوا بھی نہیں ملتی کیونکہ وہ بھی نہیں ہوتا۔ ہمیں یہ سوچ کر یک گونہ خوشی ہوئی کہ ایک دو چیزیں تو ایسی نکل آئیں جو جاپانیوں کے پاس نہیں ہیں، جبکہ ہمارے ہاں بمقدار وافر ہیں۔" (۵۹)

جاپان اور پاکستان کے موازنے کے علاوہ بھی اس سفرنامے میں ابن انشا کے مزاح کے سارے رنگ موجود ہیں۔ ہمارا یہ بے مثل مزاح نگار یہاں بھی جاپان، روس اور لندن کی ایک ایک چیز پر اپنے مخصوص انداز میں کھلکھلاتے تبصرے کرتا نظر آتا ہے۔ جاپان ٹی وی کے ایک شبینہ پروگرام کا وہ اکثر نہایت پرلطف انداز میں تذکرہ کرتے ہیں۔ یہاں بھی انداز ملاحظہ فرمایئے:

"بڑا بے حیائی کا پروگرام ہے۔ ایک صاحبہ پورے کپڑے اتار کر کوچ پر لیٹی اینڈرہی ہے۔ یہ خیال نہیں کرتیں کہ ننگے بدن کو ہوا لگنے سے نمونیہ ہوسکتا ہے کچھ اور لگنے سے کچھ اور بھی ہوسکتا ہے۔ اچھا اس کو کچھ نہ ہو تو ہم تو گرم سرد ہو سکتے ہیں...... یہ پروگرام خاصا چلا۔ ہم چاہتے تو اسے کسی بھی وقت بند کرسکتے تھے لیکن ذرا دور بیٹھے تھے۔ ہماری طبیعت میں تساہل ہے، کون جاتا بٹن دباتا۔ پھر یہ خیال کہ اپنے وطن میں تو عریانی اور بے حیائی کے مظاہروں سے عبرت پکڑنے کے مواقع کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔ وہاں کے حصے کی عبرت یہیں سے پکڑتے چلیں۔" (۶۰)

پھر جاپان کے ایک شہر 'نکو' میں بندروں کی کثرت دیکھ کے ان کا تخیل دیکھیے کس کس نہج پہ پرواز کرتا ہے:

"بندر تو قریب قریب سب کے سب ڈارون کی اس تحقیق پر ناخوش ہیں وہ انسان کو اپنی اولاد ماننے سے یکسر انکاری ہیں۔ حالانکہ اولاد نالائق بھی ہو تو آخر اولاد ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ لوگ ہمارے نسب سے ہوتے تو ان کے دم ہوتی۔ انھیں کون بتائے کہ صاحبان اقتدار کے سامنے ہلاتے ہلاتے گھس گئی ہے...... پرانے خیال کے ہندو اب بھی بندروں کو تکلیف پہنچانا پاپ سمجھتے ہیں، البتہ ان کی سعید اولاد کو تکلیف پہنچانا ان کے ہاں اتنا مذموم خیال نہیں کیا جاتا۔ ایسا تضاد اس ملک کی ساری پالیسیوں میں آپ کو ملے گا...... ڈارون کو چاہیے تھا کہ اپنی رائے دینے اور فلسفے بگھارنے سے پہلے کسی بندر سے بھی پوچھ لیتا کہ بتا تیری رضا کیا ہے؟ وہ انکار کر دیتا تو حق بجانب ہوتا کیونکہ آپ نے بھی سنا ہے کہ کوئی اپنے اسلاف کو پکڑ کر پنجرے میں بند کر دے...... اگر بندر میاں کو معلوم ہوتا کہ انسان نہ صرف اسے پنجرے میں بند کرے گا بلکہ ڈگڈگی بجا کر بازار میں بھی کا ناچ نچائے گا تو روز ازل سے قیلی پلانگ کرتا لیکن اب پچھتائے کیا ہوت۔" (۶۱)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے کہ ابن انشا اردو مزاح اور اردو سفرنامہ دونوں کے بلند ترین سنگھاسن پر متمکن ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

"ابن انشاء کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے سفرنامے اور طنز و مزاح کو یکجا کر کے ان دونوں سے ایک نئی صنفِ ادب تشکیل دی ہے، جو بظاہر سفرنامہ ہے لیکن اس کی ہر ہر سطر میں بے ساختہ مزاح کے ایسے دلپذیر نمونے ملتے ہیں، جو اچھے سے اچھے مزاح نگار کے لیے بھی باعثِ رشک ہو سکتے ہیں۔" (۶۲)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔۲ فروری ۲۰۰۲ء) دو سفر (اوّل:۱۹۸۵ء)

ملک سے باہر کیے گئے اسفار اور ان سے متعلق لکھے گئے سفرناموں کی تو اتنی بھرمار ہو چکی ہے کہ اب شاید ان سب کا پوری طرح شمار بھی کارِ دشوار ہے لیکن اپنی ارضِ پاک کی خوبصورت و طلسمی وادیوں اور دلکش، جاذبِ نظر اور فردوس نما علاقوں کی زندہ و متحرک تصاویر کو جس ادیب نے سب سے پہلے اپنی تحریروں میں جگہ دی اور اس پاک دھرتی کے فطری مناظر پر رشک کرنا سکھایا۔ وہ منفرد اسلوب کے مالک محمد خالد اختر ہیں، جن کے سوات اور کاغان کے سفری تجربات "سواتی مہم" اور "کاغانی مہم" کے عنوان سے مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی اس سفری سلسلے سے متعلق رقمطراز ہیں:

"اندرونِ ملک کے فطری مناظر پر مبنی لطیف سفرنامے کا آغاز محمد خالد اختر کی "سواتی مہم" اور "کاغانی مہم" سے ہوا۔" (۶۳)

محمد خالد اختر کی جن تحریروں میں مزاح کا تناسب سب سے کم ہے۔ وہ ان کے سفرنامے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کے سفرناموں میں مزاح کی کوئی باقاعدہ صورت ہے ہی نہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ تو ان کا تخیلاتی، رومانوی اسلوب، اچھوتی، انوکھی تشبیہات اور چند کرداروں کی درمیانی کشمکش ہے، جس نے اس میں کہیں کہیں دلچسپی اور دلکشی کی کلیاں ٹانکی ہیں۔ جابر علی سید کے نزدیک:

"...... مزاحیہ صورتِ حال اور سنجیدہ تفکر کا گہرا امتزاج ہے، جس میں مناظر، اشخاص اور رویے مل کر ایک متنوع ادبی پیکر کی ساخت کے ذمہ دار ہیں۔ خالد اختر کا سفرنامہ بدلتے مناظر کے ساتھ، بدلتے لہجوں اور رویوں کا دل پذیر مرکب ہے۔ اس میں سماجی تنقید بھی ہے اور تاریخی شعور بھی۔" (۶۴)

محمد خالد اختر کی انوکھی تشبیہات کی دو مثالیں:

"ہم یہاں ایک ننھے چرواہے سے ملے، اس کے گالوں میں گلاب تھے۔" (۶۵)

"ہزاروں فٹ نیچے اچھلتا، کودتا سیمابی کنہار تنگ وادی کے دو پہاڑوں کے بیچوں بیچ ایک زخمی اژدھے کی طرح تڑپ رہا تھا...... چاندی کا ایک لہراتا ہوا سانپ۔" (۶۶)

یاترا (اوّل:۱۹۹۱ء)

یہ محمد خالد اختر کی صحرائے تھرپارکر کی روداد ہے جو پہلے "افکار" کراچی میں اپریل ۱۹۸۳ء سے مئی ۱۹۸۵ء تک مسلسل چودہ اقساط میں چھپی۔ اس سفرنامے میں بھی ہمارے روایتی سفرناموں کی طرح نہ تو اتفاقی حادثات ہیں، نہ نیلی گیلی آنکھوں والی رومانگ لڑکیاں۔ نہ اس میں مزاح کے فوارے ہیں نہ طنز کا کوئی لمبا چوڑا سلسلہ۔ اس کے باوجود

محمد خالد اختر کی حقیقت بیانی، فطرت نگاری، رومانوی لہجے اور روح افزا اسلوب نے قارئین کے لیے دلچسپی کے کئی اسباب پیدا کر دیے ہیں۔

انھوں نے تصنع اور آورد سے پاک نثر پاروں میں سیاحت کی سچی روح کے ساتھ دل کش مقامات کی ساری شادابی اور تازگی سمو ڈالی ہے۔ ہمارے ہاں بے حسی کی زندگی گزارنے والوں پر طنز کا یہ انداز دیکھیے:

''بہت سے لوگ زندگی سے متعلق گہرائی سے نہیں سوچتے، تم یقیناً ایک بھینس کو بین کی راگنی سے اثر پذیر نہ ہونے پر الزام نہیں دے سکتے۔ ہم سب بہت سی چیزوں کے لیے، جن میں ہمیں دلچسپی نہیں ہوتی یا جن کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے، بھینس ہوتے ہیں۔'' (۶۷)

ان دو سفر ناموں کے علاوہ بھی ''کھویا ہوا افق'' میں شامل دو مضامین ''ڈیپلو سے نوں کوٹ تک'' اور ''دیہاتی یونیورسٹی'' اور سہ ماہی ''معاصر'' ۱۹۸۲ء میں طبع شدہ ''ایک خوشگوار سفر'' بھی محمد خالد اختر کے رنگین اور پر لطف اسلوب کے حامل ہیں۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کا شمار ہمارے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے باطنی طلسم کدے کے اظہار کے لیے اردو ادب کی تقریباً ہر صنف میں اپنے منفرد اسلوب کے گھوڑے دوڑائے۔ وہ شاید اردو کے واحد ادیب ہیں کہ جنھوں نے اردو کی جس صنف کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا، دیکھتے ہی دیکھتے اس کی پہلی صفوں میں جا براجمان ہوئے۔ اس وقت وہ تقریباً ہر اہم صنف یعنی مضمون، افسانہ، ناول، خودنوشت، خاکہ اور سفرنامہ میں پوری استقامت اور قد آوری کے ساتھ کھڑے ہیں۔ ویسے تو ان تمام اصناف میں ان کے اسلوب کی سرمست لطافت و شگفتگی اور انوکھا پن سرچڑھ کے اپنا اثر دکھاتے نظر آتے ہیں لیکن زیر نظر باب میں ہم محض ان کے سفر ناموں میں پائی جانے والی شگفتگی کو گرفت میں لانے کی سعی کریں گے۔

لبیک (اوّل:۱۹۶۸ء)

یہ ویسے تو ممتاز مفتی کے حج کے سفر کی روداد ہے لیکن ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص اسلوب اور روایتی انفرادیت پسندی کی وجہ سے اس میں بھی عقیدت کے نہایت نرالے روپے تلاش کر لیے ہیں۔ اس وقت ہمارے ہاں سفرِ حجاز مقدس سے متعلق لکھے گئے سفر ناموں کی تعداد سیکڑوں تک جا پہنچی ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر روایتی قسم کی عقیدت واحترام میں شرابور ہیں۔ بہت کم سفر نامہ نگار ایسے ہیں کہ جنھوں نے اپنے ادبی اسلوب کی بنا پر کچھ جدت پیدا کی ہے۔ ممتاز مفتی تو ان سب سے دو قدم آگے ہیں کہ انھوں نے اپنے انوکھے مشاہدے اور نرالے انداز بیان کی بنا پر نہ صرف اس میں دلچسپی کے رنگ بھر دیے ہیں بلکہ سفر نامے کی اس قسم کو نئی جہت بھی عطا کر دی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''حج اور ارض حجاز کے سفر ناموں میں انقلابی تبدیلی لانے اور حیرت اور استعجاب کے انوکھے زاویے پیدا کرنے کا افتخار ممتاز مفتی کو حاصل ہے۔'' (۶۸)

محترمہ طلعت گل کہ جنھوں نے ''اردو میں رپورتاژ نگاری'' کے موضوع پر دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی

ڈگری حاصل کی ہے، وہ "لبیک" کو اردو ادب کا ایک نہایت خوبصورت اور اہم رپورتاژ قرار دیتے ہوئے اس میں موجود دلچسپی کے عنصر سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

"مفتی صاحب نے بھی سرمدی کیفیت میں اپنے رب اور اس کے گھر کے متعلق اتنے خوبصورت اور اپنائیت بھرے الفاظ استعمال کیے کہ قاری بھی اس والہانہ عشق کے دھاروں میں بہہ جاتا ہے۔ تمام رپورتاژ میں دلچسپی کہیں بھی کم نہیں ہونے پاتی۔"(۶۹)

اس سفرنامے میں ممتاز مفتی محبت کی سرشاری اور جذبے کی گہرائی میں ڈوب کر اللہ تعالیٰ سے شوخیاں بھی کرتے نظر آتے ہیں اور جابجا روایتی قسم کے کاروباری حاجیوں، نفس پرست زائرین اور اندھے عقیدت مندوں پر طنز کے تیر بھی برساتے نظر آتے ہیں۔ اس سفرنامے میں سے مفتی کے انداز بیان کی دو مثالیں:

"کالے پتھروں سے بنا ہوا ایک بھدا، بے ڈھب کوٹھا جس پر سیاہ غلاف چڑھا تھا۔ پیشتر اس کے کہ میں اللہ اکبر کہہ پاتا۔ کوٹھے کی چھت سے کسی نے سر نکالا۔ چہرے کی جھریوں میں محبت کا ایک طوفان ابھر رہا تھا۔ آنکھیں ہمدردی کے بے پناہ جذبے سے پرنم تھیں۔ پیشانی منور تھی۔ ہونٹوں پر لگاؤ بھری مسکراہٹ تھی۔ اس مسکراہٹ نے پتہ نہیں کیا کیا..... میرے وجود کے فیتے کو گویا چنگاری دکھا دی گئی اور وہ زوں۔زوں۔زوں سے راکٹ کی طرح فضا میں اڑ گیا۔ زائرین کا بے پناہ ہجوم چیونٹیوں میں بدل گیا..... ساری کائنات گویا نا ہو چکی تھی۔ ملبے کا ایک عظیم ڈھیر، اس ڈھیر پر اللہ میاں بیٹھے تھے۔"(۷۰)

"یہ اتنے سارے سوداگر جو زائر کا بھیس بدلے تیرے کوٹھے کے اردگرد بیٹھے ہیں۔ ان کے مطالبات پورے کیوں نہیں کرتا؟" میرا قہقہہ حرم میں گونجا۔

"بتا ان میں کتنے لوگ ہیں جو تیری ذات کی خاطر یہاں آئے ہیں؟"

"کیا اتنی بھیڑ میں تو اکیلا ہے؟"

"کیا کسی کا دھیان تیری طرف بھی ہے۔ مانا کہ سب تیرے نام کی مالا جپ رہے ہیں۔ نام کی..... تیری نہیں۔"

اس نے اپنی ٹھوڑی منڈیر پر رکھی ہوئی تھی اور وہ ٹکر ٹکر میری طرف دیکھ رہا تھا۔ میں نے محسوس کیا جیسے اس کی آنکھیں پرنم ہوں۔"(۷۱)

ہندیاترا (اول:۱۹۸۲ء)

یہ ممتاز مفتی کا ہندوستان کا سفرنامہ ہے۔ یہ سفر انھوں نے اپنے دوست اشفاق حسین کی معیت میں ایک زائر کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس سفرنامے کو بھی باقاعدہ مزاحیہ سفرنامہ تو کسی طرح قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن ممتاز مفتی کے چٹخارے دار اسلوب نے اسے کھٹ میٹھا اور مزے دار بنا دیا ہے۔ انھوں نے اس کے دیباچے میں خود ہی وضاحت کر دی تھی کہ:

"اسے نہ تو سفرنامہ کہا جاسکتا ہے اور نہ رپورتاژ۔ اگرچہ کہیں کہیں اس میں سفرنامے کی جھلک نظر آئے گی۔ کہیں کہیں رپورتاژی تاثر پیدا ہوگا۔ کہیں کہیں ایسے لگے گا جیسے انشائیہ اور کئی ایک جگہوں پر یادوں کی بارات کا رنگ چھلکے گا۔ اس لحاظ سے یہ تحریر ایک کھچڑا ہے، جس میں کتر کتر کر ساری سبزیاں ڈال دی جاتی ہیں۔"(۷۲)

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اس میں سارے رنگ اس طرح مکمل مل گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہے۔ ان تمام رنگوں نے اس تحریر کو ایک قوسِ قزح کی صورت دے دی ہے۔ اس قوسِ قزح پہ رپورتاژ اور سفرنامے کا رنگ سب سے غالب ہے۔ حال کے مناظر کو دیکھتے دیکھتے ماضی کی بھول بھلیوں میں گم ہو جانا مفتی کا خاص انداز ہے۔ ہندوستان کے حوالے سے تو یہ انداز اور بھی ابھر کے سامنے آیا ہے کیونکہ یہ وہی دھرتی تھی جسے ممتاز مفتی چونتیس سال قبل ہنگامی حالات میں چھوڑ کے آئے تھے۔ اس لیے یہاں وہ قدم قدم پر ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ جابجا حال کا ماضی سے موازنہ بھی کرتے ہیں۔ دونوں قوموں نے ایک دوسرے سے الگ ہو کر کیا پایا؟ اس کی بات تو مسلسل چلتی ہے۔ اس سارے سلسلے میں کبھی کبھار ممتاز مفتی کے اسلوب سے پھوار سی پھوٹتی محسوس ہوتی ہے، جو کتاب میں لطافت اور ظرافت کا سبب بنتی ہے اور کہیں کہیں تحریر میں ان کے ماتھے کی تیوریاں صاف نظر آنے لگتی ہیں۔ ہلکے پھلکے طنز اور دبے دبے مزاح کی چاپ تو اکثر جگہوں پر قاری کے ہمراہ چلتی ہے۔ ان کی شگفتگی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''اس نے کاغذات کا سرسری جائزہ لے کر سر اٹھایا اور یوں میری طرف دیکھا جیسے میں ممتاز مفتی نہیں نور دین ہوں۔''

''گاڑی رکی تو قلی چلایا 'بیچو کی ملیاں' یہ سن کر میرا ایک ساتھی ہڑبڑا کے جاگ اٹھا۔ جیب میں ہاتھ ڈال کر دونی نکالی، کھڑکی سے سر نکال کر چلایا۔ ''بھئی دو آنے کی دے جاؤ۔''

''سونچھ مروڑنے کے لیے صرف انگلیاں ہی نہیں سونچھ مروڑ ذہنیت بھی چاہیے۔'' (۷۳)

لطیف انداز کی طنز بھی ممتاز مفتی کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ اس سفرنامے میں بھی جابجا اس کے نمونے ملتے ہیں۔ اس سفر میں زائرین کے لیڈر کے روایتی اور پاٹ دار انداز میں رٹی رٹائی دعا مانگنے پر مفتی کا اچھوتی تشبیہات سے بھرا تبصرہ ملاحظہ ہو:

''یا اللہ اتنی متکلم دعا۔ اس قدر گرج دار آواز میں دعا۔ کیا انھیں پتہ نہیں کہ دعا تو مانگی جاتی ہے..... لیڈر صاحب کی دعائیں گونج رہی تھی۔ جیسے وہ منہ زبانی ہو جیسے زبان کے علاوہ اسے کسی عضو سے تعلق ہی نہ ہو۔ وہ تو کتابی دعا معلوم ہو رہی تھی۔ لفظ ہی لفظ۔ لفظ ہی لفظ۔ لفظ ہی لفظ۔ لفظوں کا ایک طوفان چل رہا تھا۔ جذبے سے خالی لفظ۔ جیسے لیڈر دعا نہیں مانگ رہے تھے بلکہ کڑا کے دار ریوڑیاں چبا رہے تھے..... میں ہکا بکا کونے سے لگا کھڑا تھا۔ لیڈر کی دعائیں چھک چھک کرتی چلی جا رہی تھی۔ جیسے ایکسپریس ٹرین ہو..... بارے وہ دعا ختم ہوئی اور لیڈر یوں چھاتی نکال کر باہر نکلے جیسے میاں داد چھری بنا کر گراؤنڈ سے باہر نکل رہا ہو۔'' (۷۴)

اس سفرنامے میں ممتاز مفتی اکثر مقامات پر ہندو مسلم اقوام کے موازنے کے ذریعے اہلِ وطن کو جھنجھوڑتے نظر آتے ہیں۔ ایک مثال:

''آزادی حاصل کرنے کے بعد انھوں نے قطاریں باندھ لیں حالانکہ ان کے دھرم میں اونچ نیچ تھی اور بڑی شدت سے تھی۔ اور ہم نے، جن کا مسلک مساوات تھا، قطاریں توڑنا سیکھ لیا۔ بڑبونگ مچانا سیکھ لیا۔'' (۷۵)

مختصر یہ کہ ''ہند یاترا'' باقاعدہ مزاحیہ سفرنامہ تو نہیں لیکن بہت سے طنز و مزاح کے نام پہ لکھے جانے والے سفرناموں سے زیادہ شگفتہ، رواں اور دلچسپ ہے۔ ممتاز مفتی کے خاص اسلوب نے اسے تجسس، تحیر اور دلچسپی سے بھر دیا ہے۔

شفیع عقیل (پ:۱۹۳۰ء) سیر و سفر (اوّل:۱۹۸۰ء)

شفیع عقیل کے اس سفرنامے میں جرمنی کے سات شہروں میونخ، ہمبرگ، برلن، بون، ہائیڈل برگ، کولون اور ڈوسل ڈورف کی سیر کا حال بیان کیا گیا ہے۔ بہت سے تذکروں میں اس سفرنامے کا ایک مزاحیہ سفرنامے کے طور پر تذکرہ کیا گیا ہے۔ محمد خالد اختر تو یہاں تک لکھتے ہیں:

"ان کے اس سفرنامے میں ابن انشا مرحوم کی سفری کتابوں کا ذائقہ ہے۔ وہی چلبلا پن، وہی شوخی، وہی بے تکلفی اور اگر اس میں گہرائی اور فکر و فلسفہ نہیں تو یہ اس کی خوبی ہے خامی نہیں۔" (۷۶)

محمد خالد اختر کی یہ بات درست کہ اس سفرنامے میں فکر و فلسفے سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن شوخی و شگفتگی کا وہ عالم نہیں جو انھوں نے بیان کیا ہے اور ابن انشا سے ان کا موازنہ تو کسی طور درست نہیں ہے۔ ان کے ہاں قاری کو چونکانے کا عمل بہرحال موجود ہے کہ وہ مختلف حالات و واقعات سے ایک تجسس اور تحیر کی صورت پیدا کر دیتے ہیں جس سے کہیں کہیں قاری کو متبسم بنانے میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں لیکن مزاح کا کوئی گہرا نقش اس سفرنامے میں موجود نہیں ہے۔ طنز کا عنصر بھی تقریباً مفقود ہے، البتہ جرمنی کے تقریباً تمام مذکورہ شہروں کے نائٹ کلبوں اور جھیل کناروں کا وہ بڑی رغبت سے ذکر کرتے ہیں۔ چلبلے پن اور بے تکلفی کی جھلک انھی مقامات پر سر اٹھاتی ہے، جہاں وہ ان مقامات کی رومانی و جنسی صورت حال کا تلذذ آمیز تذکرہ کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

"دھوپ کی خوشی میں بے شمار جوڑے ادھر ادھر لیٹے نظر آتے تھے۔ آسمان کی بجائے اپنے جسموں پر تھپکیاں لگانے والی لڑکیاں قدم قدم قدم پر دامن کھینچ رہی تھیں۔ کوئی منہ پر اخبار یا رسالہ رکھے سیدھی لیٹی تھی۔ شاید منہ اس لیے ڈھانپا تھا کہ اپنا جسم دیکھ کر جی بھر چکا تھا۔ کوئی دونوں ہاتھوں پر منہ رکھے اوندھی پڑی تھی، اس لیے کہ دو سورج ایک ساتھ طلوع نہیں ہوتے اور کوئی اپنے بوائے فرینڈ سے اس طرح لپٹ جھپٹ رہی تھی کہ واقعی مجھے بھی دھوپ اچھی لگنے لگی تھی۔" (۷۷)

عرش تیموری ایک سانولا گوروں کے دیس میں (اوّل:۱۹۶۲ء)

یہ عرش تیموری کے دورہ امریکہ کے بارہ دنوں کی لطیف اور شگفتہ داستان ہے جو انھوں نے ۲۲ دسمبر ۱۹۶۱ء سے ۲ جنوری ۱۹۶۲ء تک پی آئی اے کے بوئنگ ۷۲۰۔ بی کی خریداری کے سلسلے میں اختیار کیا تھا۔ اس میں ان کی کاروباری مصروفیات کا تذکرہ تو نہیں ملتا البتہ دوران سفر اور قیام امریکہ میں سامنے آنے والے واقعات اور کرداروں کو انھوں نے شائستہ اور شگفتہ انداز میں قارئین سے متعارف کروایا ہے۔ اس میں وہ سفری تفصیلات بیان کرتے ہوئے فلیش بیک کے ذریعے تاریخ کے جھروکوں میں جھانکنے کا بھی دلچسپ اہتمام کرتے ہیں۔ بعض تاریخی کرداروں سے ان کا دلچسپ اور تخیلاتی مکالمہ بھی چلتا ہے۔ نیز اشیاء اور مقامات سے متعلق ان کے لطیف تبصرے بھی تحریر کو شوخ بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں طرب و انبساط کا پہلو غالب ہے، کہیں کہیں ہلکی پھلکی طنز کے نمونے بھی موجود ہیں:

"ہوا بازی کا موجد وہ شخص تھا جس نے دنیا میں سب سے پہلے ہوائی اڑائی۔ خدا جانے لوگوں کو یہ "ہوائی" اڑانے والا کیوں انھی باز معلوم ہوا کہ اس کے بعد جب بھی ہوائی اڑی تو لوگ بے ساختہ کہہ اٹھے: "یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی" آج سیکڑوں سال بعد وہی ہوائی "پر پرزے" نکال کر ہوائی جہاز بن گئی ہے اور ہوائی اڑانے والا دشمن جنس بدل

کر دوست کا روپ اختیار کر چکا ہے۔"

"ہاں تو ذکر امریکیوں کی انگریزی کی بجائے امریزی کا تھا۔ اس میں انگریز کا امگ نہ تھا۔ امریکہ کی آمیزش تھی۔"

"ہمارے ملک میں صرف عاشق کا جنازہ دھوم سے نکلتا ہے مگر یہاں تو "بے وقت کے پاپا" اور خواہ مخواہ کی ممی کا جنازہ بھی باجے تاشے سے اٹھتا ہے۔"(۷۸)

کتاب کے دوسرے حصے میں "سفر نامہ" کے عنوان کے تحت سات نہایت عمدہ طنز کے حامل مضامین بھی موجود ہیں، ان میں "چالو ادب"، "پیر ہندی کے نام ایک خط" اور "چلتی ہوئی باتیں" خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، جن میں ادب کے عہد بہ عہد بدلتے رجحانات اور رویوں پر نہایت لطیف اور فنکارانہ انداز میں طنز کی گئی ہے۔

کرنل محمد خاں (۵، اگست ۱۹۱۲ء-۲۳ اکتوبر ۱۹۹۹ء) بجنگ آمد (۱۹۶۶ء)

یہ کرنل محمد خاں کی وہ شاہکار تصنیف ہے، جس کا زمانی حدود اربعہ جنوری ۱۹۴۰ء ان کے انگریزی فوج میں نیم لفٹین (سیکنڈ لیفٹیننٹ) کے لیے درخواست دینے سے شروع ہو کر چودہ اگست ۱۹۴۷ء کو قیام پاکستان اور مصنف کی شادی کی مشترکہ تاریخ تک محیط ہے۔

تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تذکروں میں اس کتاب کی صنف متعین کرنے میں ہمارے ناقدین ہمیشہ سے متفرق نقطہ ہائے نظر کا شکار نظر آئے ہیں۔ بعض نے اسے "آپ بیتی" اور بعض نے "سفر نامہ" قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر شیخ افروز زیدی نے تو اس کی تکنیک اور کہانی پن کی بنا پر اسے "ناول" قرار دے ڈالا ہے۔ اصل میں یہی بات اس کتاب کی عظمت اور مصنف کی فنکاری کی دلیل ہے کہ اردو کی کئی اصناف اسے بیک وقت گلے لگانے کو تیار ہیں۔ معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کے نزدیک تو یہ:

"سوانح اور سفری تاثرات اور کھلنڈرے پن کا اتنا کھلتا ہوا امتزاج ہے جسے شروع کر کے بیچ میں چھوڑنا آسان بات نہیں..... کہ یہ ایک قدرتی جھرنے کی طرح ابلنے والا مزاح ہے۔"(۷۹)

اصل حقیقت یہ ہے کہ ایک کامیاب اور فطری مزاح نگار خود کو کسی صنف کا پابند کرنے کے بجائے بعض اوقات اپنے جوش طبیعت اور فطری بہاؤ میں لکھتا چلا جاتا ہے اور پہلے سے مقرر کردہ اصناف کی حدود کراس کر جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی شہرۂ آفاق تصنیف "آب گم" کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے۔ ویسے تو کسی اعلیٰ فن پارے کو اصناف کے ڈربے میں بند کرنا کوئی ایسا ضروری بھی نہیں لیکن رسم دنیا نبھانے اور اپنے مقالے کی ابواب بندی کی خاطر اصل صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس کتاب کو آپ بیتی قرار دینے میں سب سے بڑی دلیل تو خود مصنف کا کتاب کے مقدمہ میں اسے "ہلکی پھلکی لفٹین بیتی" (ص ۱۳) یا "ایک لفٹین کی جگ بیتی" (ص ۱۴) اور یا پھر بزم آرائیاں میں انھوں نے اپنی ادبی روداد بیان کرتے ہوئے لکھا:

"بجنگ آمد" میری فوجی آپ بیتی ہے۔"(۸۰)

لیکن اس کتاب کے مطالعے کے بعد جو صورت سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہ داستان جوان کی کل سات سالہ زندگی پر پھیلی ہوئی ہے، کسی طرح بھی "آپ بیتی" کے دائرے میں نہیں آتی، کیونکہ اس میں سوائے مصنف کی

ملازمت کے ابتدائی چند سالوں کے تذکرے کے، ان کی نجی زندگی کا کوئی گوشہ سامنے نہیں آتا۔ ان کے ذاتی اور گھریلو حالات پر لاعلمی کا ایک دبیز پردہ پڑا نظر آتا ہے۔ اس میں ان کی پیدائش، جائے پیدائش، گھر والے، رشتہ دار، ابتدائی یا ثانوی تعلیم اور دیگر مشاغل وعزائم کا کوئی گوشہ بھی بے نقاب نہیں ہونے پاتا۔ بلکہ ایک آدھ جگہ پہ جہاں ان کے آبائی قصبے کا ذکر آیا بھی ہے، وہ وہاں بھی صاف پہلو بچا کر نکل گئے ہیں۔

دوسری جانب اس کے سفر نامہ ہونے کی دلیل یہ ہے کہ جہاں سے اس کتاب کا آغاز ہوتا ہے، وہیں سے مصنف کے سفر کا آغاز ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بھرتی، ٹریننگ، مختلف محاذوں اور کیمپوں میں اپنی شرکت کی تفاصیل، بالکل ایک شگفتہ سفر نامہ نگار کی طرح بیان کرتے چلے گئے ہیں اور جہاں اس میں مصنف کی ذاتی زندگی کا عکس مفقود ہے، وہاں اس میں ۱۹۴۰ء سے لے کر لاہور، جہلم، پنڈی، پشاور، بنوں پھر وہاں سے بصرہ، شائبہ، بغداد، قبانیہ، حیفہ، اسمٰعیلیہ، قاہرہ، مرسیٰ مطروح، العالمین، طبرق، بھسیل اور وہاں سے بمبئی، لاہور، چکوال، سیالکوٹ، کلکتہ، رانچی، جمشید پور، پھر وہاں سے برما اور اس کے مختلف شہر اور پھر واپسی پر مدراس اور بنگلور سے ہوتے ہوئے پشاور پہنچتے ہیں۔ وہاں خیبر، لنڈی کوتل، پارا چنار، کوہاٹ، تھل کرم، میراں شاہ، جنوبی وزیرستان، گلگت، چترال اور میرٹھ وغیرہ سے ہوتے ہوئے مری کے ایک ریستوران تک پہنچتا ہے اور قدم قدم پر ان مقامات اور دوران سفر کی معلومات اور جزئیات اس کے ٹھیک ٹھاک قسم کا سفر نامہ ہونے پر دال ہیں۔ پھر ان کی اس کے بعد آنے والی دوسری تصنیف ''بسلامت روی'' بھی انھیں اسی صنف کا مرد میدان ثابت کرنے کے لیے مہمیز کا کام کرتی ہے۔ بہر حال اگر اس سلسلے میں کوئی درمیانی راستہ بھی اختیار کیا جائے تو اسے زیادہ سے زیادہ ''سفر بیتی'' قرار دیا جا سکتا ہے۔

خیر یہ تو اس کتاب سے متعلق فنی اور تکنیکی بحث ہوگئی لیکن اس کتاب کا اصل جوہر کرنل محمد خاں کی سلجھی اور منجھی ہوئی مزاح نگاری ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ مزاح نگاری کے حوالے سے یہ کتاب اردو ادب میں ایک بلند مرتبے پر فائز ہے۔ کرنل محمد خاں اگرچہ مزاح کی وادئ پرخار میں اس عمر میں داخل ہوئے، جس عمر میں بے شمار شاعروں، ادیبوں کی ترکی تمام ہو چکی ہوتی ہے لیکن ''دیر آید درست آید'' والی کہاوت جتنے زیادہ موزوں طریقے سے کرنل صاحب پر صادق آتی ہے، اس کا اتنا صحیح مصرف شاید ہی اردو ادب میں تلاش کیا جا سکے۔

اس کتاب کی تصنیف کے وقت کرنل صاحب عمر کے اعتبار سے پچاس کے ہندسے کو عبور کر کے گویا بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ چکے تھے لیکن اس عمر میں انھوں نے اپنی تحریر کو وہ جوانی اور جولانی بخشی کہ دیکھنے والوں کی آنکھیں چندھیا گئیں اور اس کتاب کے منظر عام پر آتے ہی کیا ادیب، کیا ناقد اور کیا عام قاری ہر کوئی پکارا کہ جا ایں جا است۔

مصنف کو بیوری نکلز کے اس قول کا بخوبی احساس ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں فی مربع میل ناخوشی دوسرے ملکوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے چنانچہ وہ کتاب میں مذکورہ تناسب کو خاطر خواہ حد تک کم کرنے کے لیے ہر دم کوشاں نظر آتے ہیں۔ پھر وہ اپنی اس کوشش میں اس حد تک کامیاب نظر آتے ہیں کہ معروف مزاح نگار سید ضمیر جعفری ان کے بارے میں کہہ اٹھتے ہیں کہ:

''بجنگ آمد نے اردو ادب کو مزاح کے ایک بالکل نئے افق کی تازہ ہوا اور کشادہ فضا سے آشنا کیا ہے۔ یہ کتاب زندگی کے لیے بیش بہا مسرتوں کا خزینہ اپنے دامن میں رکھتی ہے۔ کرنل محمد خاں کو ظرافت تک پہنچنے کے لیے کسی تمہید کا ''پلا'' نہیں باندھنا پڑتا، نہ وہ قہقہوں کے ''جزیرے'' آباد کرتے ہیں۔ واقعات کی گردن میں لطائف کی بجتی ہوئی

گھتیاں بھی وہ آویزاں نہیں کرتے۔ ان کا لطیف اور چٹپٹا مزاح ان کے اسلوب تحریر کا جزو ہے۔ ان کے نقطۂ نظر کی پیداوار ہے۔ ان کی ظرافت کسی دلآویز خیابان میں ہنستی مسکراتی، گنگناتی ہوئی ندی کی طرح بہتی چلی جاتی ہے اور اپنے بہاؤ کے طلسم میں کناروں کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔"(۸۱)

کرنل محمد خاں کے ہاں زبان کی اس قدر چستی، بیان کی بے ساختگی اور اسلوب کی اس برجستگی کی سب سے بڑی وجہ ان کا کلاسیکی ادب کا وسیع اور وسیع مطالعہ اور خاص طور پر غالب کی شخصیت اور شاعری سے ان کا عشق کی حد تک لگاؤ ہے۔ اسی عشق اور غالب فہمی ہی کا کمال ہے جس کی بدولت کرنل صاحب کی نثر میں وہی غالب کی سی دانشمندانہ اور فلسفیانہ ظرافت، مزاح کا وہی نکھرا شعور، ایک مستقل زندہ دلی اور طوفانوں میں بھی مسکرانے کا زبردست حوصلہ پیدا ہوگیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اقبالؔ، داغؔ اور میرؔ سے بھی بے پناہ استفادہ کر رکھا ہے لیکن اس سلسلے میں غالب ہی ان کا سب سے بڑا مرشد اور سب سے کاری ہتھیار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نثر میں جابجا غالب کے اشعار، مصرعوں اور تراکیب کے ستارے ٹانکتے چلے جاتے ہیں۔

اس سلسلے کی چند ایک مثالیں دیکھیے:

"اسی راستے سے ہٹلر کی آمد کی خبر گرم تھی اور استقبال میں ہمارے بریگیڈ نے گھر کے تمام بورے بچھا رکھے تھے یعنی جس حد تک ایک بریگیڈ کی بساط تھی، بازی لگا دی تھی۔ ادھر ہٹلر کا لشکر کئی ڈویژنوں پر مشتمل تھا اور کہا جاتا تھا کہ اگر وہ لشکر ادھر آ نکلا، تو ہمارے بریگیڈ کے پرزے اڑیں گے۔ ہم اس کے لیے بھی تیار تھے لیکن بلا خیر یہ تماشا نہ ہوا۔"

"معاً ہماری نگاہ ایک چک تک کرتی ہوئی ٹولی پر پڑی۔ انھوں نے ہمارا کاروانے دیکھا، تو ہماری طرف لپکیں۔ ایک نہیں، دو نہیں، پوری سات دوشیزائیں! خدا جانے ان بنات النعش کے جی میں کیا آئی کہ دن دیہاڑے عریاں ہو گئیں۔ یعنی تقریباً عریاں..... ہمارا کارواں تو کیا گردش شام و سحر رک گئی۔ ساتوں کی ساتوں سرو قد، آہو چشم اور سرمگیں بدن۔ اس قدر دلربا جیسے غالب کی غزل، اسے دیکھو تو زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے۔ اسے دیکھو تو سر سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے، اور وہ جو ذرا ہٹ کر مسکرا رہی تھی: چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے اور ہم کہ مدت ہوئی تھی یار کو مہماں کیے ہوئے۔ جگر لخت لخت سے دعوت مژگاں کرتے آگے بڑھے۔"(۸۲)

خدا جانے یہ محض اتفاق ہے یا حسن اتفاق کہ ہمارے مصنف جہاں بھی گئے، حسیناؤں کے ٹھٹ کے ٹھٹ ان کے استقبال کو پہلے سے موجود ملے۔ وہ قاہرہ و بغداد کے کیبرے ہوں یا فلسطین و عراق کے صحرا، رنگ برنگی پریاں اودے، نیلے، پیلے پیلے پیرہن اتارے ان کے انتظار میں کھڑی نظر آتی ہیں۔ پھر جہاں کہیں بھی صنف نازک کا ذکر آتا ہے کرنل صاحب کا قلم تو مردوں کی نگاہوں اور دھڑکنوں سے بھی زیادہ جولانیاں دکھانے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ بصرہ و بغداد و شمائبہ کی زندگی کو قلم کی زبان پر لاتے ہیں تو یقین آ جاتا ہے کہ:

ع وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

وہ ان شہروں کی رنگین شاموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حسینانِ بصرہ کا ذکر جتنا جمیل ہے، اتنا ہی طویل ہے لیکن اس کی تفصیل سے احتراز ہی مناسب ہے۔ مختصر یہ کہ وہاں کی زندگی تھپڑوں اور بوسوں کا ایک کھٹ مٹھا مرکب تھی۔"(۸۳)

ایک جگہ پہ اپنے سمندری سفر کے دوران انگریز لڑکیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جنگ میں سپاہی کے لیے عورت کی دید سے بڑھ کر کوئی دوائے دل نہیں اور انسا کی ایکٹرسیں اس نکتے سے آشنا تھیں یا آشنا کر کے بھیجی جاتی تھیں، چنانچہ جب بھی دیدار عام کا اہتمام کرتیں تو کچھ چھپا نہ رکھتیں۔ ان دنوں ٹاپ لیس سوٹ کا رواج نہ تھا۔ تاہم کسی سپاہی نے انسا کی ایکٹرسوں سے یہ شکایت نہ کی کہ:

ع وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے"(۸۴)

اسی تذکرے میں آگے چل کے لکھتے ہیں:

"سالِ نو کے خیر مقدم کی تقریب تھی۔ اس شب عقل کے ساتھ شرم کو بھی غرق دریا کر دیا گیا اور دلوں کو جملہ رسوم و قیود سے یکسر چھٹی ملی۔ نیم شب کی ساعت آئی تو اہل جہاز کے جنون کا سلسلہ اس قدر دراز ہو چکا تھا کہ دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کا فاصلہ ناپید تھا۔ اس بے حجابی میں خواتین نے دوسرا نمبر لینا گوارا نہ کیا۔

ع مست کب بند قبا باندھتے ہیں؟"(۸۵)

اس سفر بیتی کا کچھ حصہ انگریزوں اور جرمنوں کے درمیان لڑی جانے والی جنگ کے حالات و واقعات کے بیان پر مشتمل ہے کہ کرنل محمد خاں اس جنگ میں براہ راست شامل رہے۔ اسی حوالے سے کتاب کا نام اور بھی پر معنی ہو جاتا ہے۔ پھر کرنل صاحب کو مزاح نگاری میں وہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ ان خطرناک ترین موضوعات کے بیان میں بھی نچلے نہیں بیٹھتے۔ حالانکہ ایسا کرنا گویا پہاڑوں سے دودھ کی نہر کھود لانے کے مترادف ہوتا ہے۔ دیکھیے برستے گولوں میں اپنی حجامت بنوانے کا واقعہ کس خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں:

"نائی کی دکان کے اندر قینچیاں اور استرے چل رہے تھے اور باہر توپیں اور بندوقیں دندنا رہی تھیں۔ اگر یکلخت توپیں اور بندوقیں تھم جاتیں تو قینچی کی لے ٹوٹ جاتی اور استرے کی تال بگڑ جاتی ہے، لیکن جرمنوں کے ہوتے ہوئے ایسے حادثے کا امکان نہ تھا۔ چنانچہ ہماری حجامت پورے جنگی اعزاز کے ساتھ ہوتی رہی۔"(۸۶)

مختصر یہ کہ کرنل محمد خاں کی اس اوّلین تصنیف نے انھیں اردو کے چوٹی کے مزاح نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ گذشتہ چونتیس برسوں سے یہ کتاب ایک ہی جیسی دلچسپی سے پڑھی جا رہی ہے اور آیندہ بھی ایک طویل دور تک اس کی مقبولیت اور دلچسپی میں کمی واقع ہونے کا کوئی امکان نہیں، کیونکہ یہ ایک زندہ اسلوب اور تابندہ مزاح کی حامل کتاب ہے۔ محمد خالد اختر کے الفاظ میں:

"یہ ایک قدرتی جھرنے کی طرح ابلنے والا مزاح ہے۔"(۸۷)

اور ہندوستان کے نقاد اور مزاح نگار ابن اسماعیل کے بقول:

"کرنل محمد خاں کے لہجے میں شہد کی سی مٹھاس ہے۔ لفظوں کی نشست و برخاست کے فن میں کمال رکھتے ہیں اور شگفتگی، دلنشینی اور لطافت کا دامن تھامے رہنے میں استاد ہیں۔ اردو زبان، واقعات اور سچوایشن تینوں سے مزاح کے گل کھلانے میں طاق۔"(۸۸)

بجنگ آمد سے مذکورہ بالا آرا کو عملی کمک فراہم کرنے کے لیے چند مزید اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"سیدھے دیکھو، چھاتی باہر، ٹھوڑی اوپر، بازو ہلاؤ، ہالٹ، ہلومت، کبھی مت اتراؤ، ہنسو مت وغیرہ وغیرہ۔ ان سب میں "ہلومت" کے حکم پر عمل کرنا عذاب عظیم تھا۔ سیدھے بت بنے کھڑے ہیں کہ کان پر کھجلی محسوس ہوتی ہے۔ اب ہاتھ کو جنبش دینا جرم ہے۔ کندھا کان تک نہیں پہنچ سکتا۔ کان کا خود ہلنا منشائے فطرت نہیں اور وہاں تک ہاتھ لے جا؟

منشائے سارجنٹ نہیں، میں اس وقت ایک مکھی ناک پر نازل ہوتی ہے۔ مکھی کو فنا کرنے کی بے پناہ خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے لیکن سارجنٹ سے آنکھ بچانا کراماً کاتبین سے آنکھ بچانا ہے۔"

"شیر باز سے باتوں باتوں میں معلوم ہوا کہ اس کا ایک انگریز صاحب تابعین کے ہاتھوں پکڑا گیا تھا اور بڑی مشکل سے اس کا شناختی کارڈ اور دوکان واپس ملے تھے۔ ہمارے اطمینان کے لیے شیر باز نے اتنا اضافہ کیا کہ تم فکر مت کرو وہ مسلمانوں کا لاش خراب نہیں کرتے۔"

"اس کے بعد آپ نے اسے غلط انگریزی میں چند گالیاں دیں جسے اس نے صحیح سمجھ کر برا مانا کہ لغلین صاحب کی نیت بہرحال صحیح گالیوں کی تھی۔" (۸۹)

انوکھی قسم کی تشبیہات و استعارات بھی ایک مزاح نگار کے ہاتھ میں ایک نہایت کارگر ہتھیار کی مانند ہوتے ہیں، کرنل صاحب دیکھیے بعض مقامات پر تشبیہات سے اپنی تحریر کو کس طرح آراستہ کرتے ہیں:

"حوالدار کلرک بنتا سنگھ کی جگہ مس پرل کا آنا گویا ایک بنے کی جگہ گوہر کا آنا تھا۔"

"سر راہ بری بچوں کو دیکھا تو ان کے گالوں میں انگارے تھے۔ جوان نیاروں کو دیکھا تو ان کی آنکھوں میں تارے تھے۔ سڑک کے دونوں طرف لہلہاتے دھانوں کے کھیت دھوپ میں یوں جھلملا رہے تھے۔ جیسے بزاز فطرت نے حد نگاہ تک سبز ساٹن کے تھان کھول رکھے ہوں۔"

"اپنے وطن کے رقص اور عربی رقص میں وہی فرق محسوس ہوا جو ستار نوازی اور ڈھول بجانے میں یا گلاب اور گوبھی کے پھول میں۔" (۹۰)

بسلامت روی (اوّل: جون ۱۹۷۵ء)

کرنل محمد خاں کی یہ دوسری تصنیف بھی سفرنامے کی صورت میں ہے، جو ان کی پہلی کتاب کے نو سال بعد منصۂ شہود پر آئی، جبکہ مصنف کا اپنا بیان ہے کہ:

"یہ کتاب سفرنامے سے زیادہ آدمی نامہ ہے۔ اس میں مقامات کا ذکر کم اور شخصیات کا زیادہ ہے۔" (۹۱)

یہ ان کے انگلستان کے سفر کی روداد ہے، جو انھوں نے انگلستان کے محکمہ تعلیم کی دعوت پر کیا اور واپسی پر وہاں پیش آنے والے واقعات کو اپنے مخصوص چٹخارے دار اسلوب میں بیان کیا۔ اس کے واقعات و موضوعات سے متعلق انھوں نے لکھا:

"ان میں واقعات بالکل معمولی سے ہیں۔ ان میں کچھ کشش ہے تو انداز بیان کی وجہ سے ہے۔ یعنی ان میں اہم شے داستان نہیں، داستان گوئی ہے۔" (۹۲)

جبکہ نامی انصاری مصنف کے اس بیان کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جو مصنف ایک معمولی سی بات کو ہیرے کی طرح تراشا ہوا فن پارہ بنا کر قارئین سے بے ساختہ داد و تحسین وصول کرسکتا ہو، اس کے کمال فن میں کوئی کافر ہی شبہ کرسکتا ہے۔ یہ سفرنامہ خالص ادبی مزاح نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ ۳۱۴ صفحات کی اس کتاب کو کہیں سے بھی کھول لیجیے۔ محمد خاں کی گل افشانی گفتار کی خوشبو آپ کے دل و دماغ کو معطر کردے گی۔ اس میں آورد نہیں آمد ہے۔ بے ساختگی ہے پرکاری ہے اور ایک ایسا اچھوتا ذائقہ ہے، جس سے

کام و دہن ابھی تک نا آشنا تھے۔"(۹۳)

اس سلسلے میں ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی یہ رائے بھی پیش نظر رہنی چاہیے:

"سچے معنوں میں مزاحیہ سفرنامہ ابن انشاء کے علاوہ کرنل محمد خاں ہی لکھ پائے ہیں۔"(۹۴)

کرنل محمد خاں کا یہ سفر راولپنڈی سے لاہور، کراچی، بیروت، جنیوا، لندن، پیرس، فرینکفرٹ، استنبول اور تہران تک پھیلا ہوا ہے، جس میں "مقدمہ" کے علاوہ کل نو ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ مقدمہ کا آغاز ایک پروفیسر کے خط سے لیے گئے اقتباس سے ہوتا ہے، جس میں ایک طالب علم نے مصنف محمد خاں اور محمد خاں ڈاکو کو نہایت دلچسپ انداز میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ کتاب کے پہلے تین ابواب پاکستان ہی میں سفری تیاریوں سے متعلق ہیں۔ پہلے باب میں جی۔ ایچ۔ کیو سے رخصت لینے اور اچھے بھلے دودھ میں غیر متوقع مینگنیاں ملانے کا خداداد ملکہ رکھنے والے "خونخوار صاحب" کا تذکرہ ہے۔ دوسرا باب اپنی تنخواہ کو برطانوی پونڈوں میں تبدیل کروانے کی مختصر "مہم" پر مبنی ہے، جبکہ تیسرے باب میں کراچی کے مختصر قیام میں ابن انشا سے سفری ہدایات لینے اور آغا غلام حسین کے توسط سے دو مختلف خاندانوں سے ہلکی پھلکی ملاقاتوں کا ذکر ہے۔

ان کے بیرونِ ملک سفر کی کہانی چوتھے باب سے شروع ہوتی ہے۔ پہلا پڑاؤ لبنان کے مشہور زمانہ شہر بیروت میں پڑتا ہے یہاں سے ماحول کی رنگینی کے چھینٹے مصنف کی تحریر پر بھی پڑنے شروع ہو جاتے ہیں ان کا سفینۂ سفر کچھ اس ڈھنگ سے کنارے لگتا ہے کہ وہ ابتدائی جور و ستم ناخدا یکسر فراموش کر دیتے ہیں۔ یہ منظر جہاز کی پرواز کے دوران ہی بدل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے تینوں ابواب میں پی آئی اے کی ہوائی میزبانوں کی کم آمیزی کا شکوہ کرتے کرتے چوتھے باب میں کہہ اٹھتے ہیں:

"اڑنے سے پیشتر ایک رس بھری آواز نے براہ مائیکروفون ہمیں خوشامد کی حد تک خوش آمدید کہا اور خوشامد کا مزا ابھی منہ ہی میں تھا کہ بوئنگ فضا میں بلند ہوا۔ جب بجز درجے کی بہار آفریں بلندی پر پہنچا تو تواضع کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلے نگار آئے، پھر ناشتہ آیا، پھر سگار آئے اور آخر سوال آئے: "کچھ پیجیے گا؟ کچھ پڑھیے گا؟ سر کے نیچے تکیہ رکھ دوں؟ پاؤں کے نیچے دل رکھ دوں؟ اپنی جاں نذر کروں؟ اپنی وفا پیش کروں؟" خدا جانے اس توبہ شکن تواضع نے کتنے شوہروں کے مزاج بگاڑے اور گھر اجاڑے ہوں گے۔"(۹۵)

پانچواں باب سوئٹزرلینڈ کے مشہور شہر جنیوا کے دو روزہ قیام میں مس اور مسز "ش"، پانساں کی مالک مادام پیکارڈ، اقتصادیات میں پی ایچ۔ ڈی کی طالبہ مس سارہ ٹیلر وغیرہ کے ساتھ وہاں کے خوبصورت مقامات پر گزارے لمحات کی داستان ہے جبکہ چھٹا باب لندن میں اپنی خوبصورت گائیڈ باربرا، میجر لائیڈ، کرنل بیکر اور مسکین صورت گولڈ بل کی معیت میں ہونے والی سیاحت کا قصہ ہے۔ مس باربرا کی ہم سفری میں مصنف کے قلم پر ہونے والے جادو کا اثر اس اقتباس سے محسوس کیا جا سکتا ہے:

"چیسٹرٹن کا کہنا ہے کہ بل کھاتے ہوئے انگریز شرابیوں نے بل کھاتی ہوئی سڑکیں بنائی ہیں۔ شاید چیسٹرٹن نے تو یہ شکوہ کیا ہو لیکن باربرا ہم نشیں ہو، کار تیز رفتار ہو اور قدم قدم پر بل کھاتے موڑ ہوں تو یہ مقام شکوے کا نہیں، شکر کا ہوتا ہے کہ ہر موڑ پر ہم نشیں ہم آغوشی کو جا چھوتی ہے۔ سیدھی ہموار سڑک میں عافیت تو بہت ہے مگر رومان ناپید ہے اور زندگی فقط خیر خیریت کا نام نہیں۔"(۹۶)

ساتویں باب میں انگلستان کے مختلف شہروں اور مضافات مثلاً ولٹ شائر اور کینٹ وغیرہ میں واقع مختلف لائبریریوں اور تفریحی و تاریخی مقامات کی سیر کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس سفر میں سپین سے آئی مس ماریہ، کرنل ٹرومین اس کی سٹاف مسز پامر، مسز جیکب اور مس مگل، چائے کو عصمت دری کے انداز میں پینے والے کرنل جان کومب، مس سوزن، امریکہ سے ہنی مون کے لیے آنے والے بوڑھے اور جوان جوڑوں، شہد و شکر والے دہن کی مالک مسز بالم، ولٹ شائر کی سپیرن نما لائبریرین، پھر دراز مو اور تنگ قبا نینا اور پیگی اور کراچی نژاد ٹام کالسن سے ہونے والی ملاقاتوں کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ نینا اور پیگی کے ساتھ ٹام کالسن کو دیکھ کے مصنف کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"اگر وہ بھلی بھلی لڑکیاں جنس لطیف کا دلربا نمونہ تھیں تو یہ لوٹ ہوٹ بھینسا صنفِ کثیف کا بڑا دلخراش نمونہ تھا۔" (۹۷)

آٹھواں باب قیام لندن کی روداد ہے، جہاں مصنف سے ملنے والوں میں بیگم و کرنل علی نواب، نیاز مجید، ان کے گرائیں محمد نواز اور محمد اقبال، سکاٹ لینڈ کے کرنل شیرڈ، مصنف کی مستقل میزبان مس پارس اور سب سے خاص چیز جوڈی ایڈن ہے، مصنف کے بقول جسے ہٹ کر بیٹھنے کا ڈھنگ ہی نہیں آتا تھا۔ اس کتاب کا آخری باب فرانس، جرمنی، ترکی اور ایران کے چاروں بڑے شہروں میں ایک ایک دو دو روزہ قیام کے تذکرے پر مبنی ہے۔ فرانس کے مختصر دورے میں کھلے گریبان والی ارملا، میڈلین چرچ، برشی باردوت جیسی سیلز گرل اور مونالیزا کا خاص ذکر ہے بلکہ مونالیزا کے تو ہمارے طنز و مزاح نگار نے خوب لتے لیے ہیں۔ انداز دیکھیے:

"سچ پوچھیں تو مونالیزا ایک گھامڑ سی خاتون ہے جو کھسیانی سی مسکراہٹ مسکرا رہی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ آج بھی اگر تصویر کسی کھمبے کے ساتھ کھڑی کر دی جائے تو مونالیزا تصویر سے نکل کر کھمبا نوچنا شروع کر دے۔" (۹۸)

جرمنی کے دورے میں اپنے دس سال پرانے دوست کارلی کے اچانک مل جانے، اس کا اپنی سیکرٹری سے شادی کرنے اور اپنے دیرینہ دوست مرنی مارک کی روٹھی بیگم کو منا کر لانے کا حال بیان ہوا ہے جبکہ استنبول میں ہوٹل کے سلسلے میں پیش آنے والی مشکلات، پھر سویڈن کے ہپی کے ساتھ کمرہ ملنے، اس کی دو کم لباس ساتھیوں لوزینہ اور لوناشہ سے اردو شاعری پر گفتگو کرنا اور لوزینہ کا پاکستانی شعرا سے ملنے کی خواہش کرنا، پھر مادام چھماگلو، ترکی میں پی آئی اے کے سربراہ آغا ارشد کی کار میں عجائب گھر اور نیلی مسجد کے دورے کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اس طرح سب سے آخر میں ایران کی طرف ہونے والی پرواز میں ایک امریکی بلونڈ سے شادی کرنے والے پرویز اعتمادی سے دلچسپ ملاقات، ہوٹل کے منیجر سے پرانی فارسی میں کمرہ طلب کرنے، ایک نوجوان انجینئر جمال شاہ کی میزبانی، مصنف کے گاؤں کے ایک سکھ کرپال سے اچانک ملاقات، جو پوری فارسی محض اس لیے نہیں سیکھتا کہ وہ کام بھی سپئیر پارٹس ہی کرتا ہے۔ اسی طرح ایرانی ہلٹن میں تاب شکن دوشیزہ روحی اور کرنل تقی کی پرائیویٹ بار میں زہرہ اور نجمہ کی توبہ شکنیوں کا احوال بیان ہوا ہے۔

کرنل محمد خان کے سفرناموں کی سب سے خاص بات ان کا ماہ طلعتوں اور زہرہ جبینوں کا نہایت کرارے انداز میں تذکرہ کرنا ہے۔ یہ سلسلہ جو "بجنگ آمد" سے شروع ہوا تھا اور "بسلامت روی" کے آخری صفحے تک پھیلا ہوا ہے، یقیناً پرلطف ہے۔ اگرچہ "بسلامت روی" کے زنانہ کرداروں کے تذکرے میں وہ بے ساختگی اور وارفتگی نظر نہیں آتی جو ہمیں "بجنگ آمد" کے صفحات میں ملتی ہے لیکن اس حوالے سے زیادہ لے دے ان کے دوسرے سفرنامے کی اشاعت

کے بعد ہی ہوئی، جس کا انھوں نے نہایت شگفتہ انداز میں "بزم آرائیاں" کے آخری باب میں بھی تذکرہ کیا ہے۔ احباب کے طرح طرح کے الزامات کے انھوں نے نہایت دنداں شکن اور خندہ آور جوابات دیے ہیں۔ مثال کے طور پر "بسلامت روی" میں عورتوں کی کثرت کے حوالے سے وہ یوں گویا ہوتے ہیں:

"انگلستان کی زندگی میں عورت...... ہمارے مسلم کمرشل بنک کی طرح...... خدمت میں اس قدر پیش پیش ہے کہ خدمت گزاروں کی پہلی دو صفوں میں کوئی مرد نظر ہی نہیں آتا۔ دفتر میں جاؤ تو پہلا مکالمہ عورت سے ہوگا کہ یہ سیکرٹری ہے اور شعلہ رو سی ہے۔ دکان میں داخل ہوں تو پہلا معاملہ عورت سے ہوگا کہ سیلز گرل ہے اور کمسن کوئی سی ہے۔ بس میں بیٹھو تو پہلا مکالمہ عورت سے ہوگا کہ آپ کی ہم نشیں ہے اور تندخو سی ہے بلکہ ہو سکتا ہے کہ آپ کے دونوں پہلوؤں میں خواتین بیٹھی ہوں یعنی میمنہ اور میسرہ ہر دو کی کمان زنانہ ہاتھوں یا کہنیوں میں ہو۔ الغرض یورپ میں کوئی منزل ایسی نہیں جس تک پہنچنے کے لیے دو چار عورتیں عبور نہ کرنا پڑتی ہوں۔"(۹۹)

مصنف کے اس جواز سے قطع نظر بھی صنف مخالف کا بہانے بہانے سے تذکرہ دنیا بھر کے مزاح نگاروں کا دل پسند مشغلہ رہا ہے۔ اس سلسلے میں اردو کے مزاح نگار بھی کسی سے پیچھے نہیں کہ ان میں سے اکثر کے ہاں اس صنف لطیف کا تذکرہ ایسے لذت آمیز پیرائے میں ہوا ہے کہ جس کی حدیں عریاں بیانی تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان مزاح نگاروں میں کرنل محمد خاں مسلم کمرشل بنک ہی کی طرح پیش پیش ہیں۔ اس سلسلے میں صرف دو اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیروت کے کسینو کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

"بہر حال ہم پر واضح ہوا کہ کسینو کی دنیا صرف ستاروں ہی تک محدود نہیں۔ یہاں ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ اور یہ جہاں تھے: بے حجاب لالہ رخوں اور بے لباس کمسن بدنوں کے جوبنیان، بکینی یا بوڈیس سے یکسر پاک تھیں۔ یہاں جملہ کاروبار بے جامہ ہی انجام پاتے تھے بلکہ ہر عمل کے پیچھے یہ مبارک مگر مشکل جذبہ کارفرما تھا کہ زاویوں اور دائروں کو واضح تر کرنے کا کوئی راز سینۂ کائنات میں باقی ہو تو اسے کس طرح آشکارا کیا جائے۔"(۱۰۰)

پھر انگلستان کے شہر برائٹن کے ساحل سمندر کا یہ نظارہ بھی ملاحظہ ہو:

"ہم دل میں شوق لیے ہوئے برائٹن بڑھے لیکن منزل پر پہنچے تو برائٹن تو موجود تھا مگر بیچ غائب تھی۔ اس کے میلوں کی لمبائی عریاں جسموں اور پریشاں بالوں سے اٹی اور ڈھکی ہوئی تھی۔ ہزاروں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں جن کی ستر پوشی کا واحد ذریعہ ان کے سر کے بال تھے۔ ریت پر کچھ اس طرح گڈمڈ بیٹھے یا لیٹے تھے کہ پتہ نہ چلتا تھا کون سی باہیں یا ٹانگیں کس دھڑ اور چہرے سے تعلق رکھتی ہیں...... دختران فرنگ فیشن کی رو میں سینہ ننگا کرتے کرتے بہت نیچے چلی گئی ہیں اور رانیں برہنہ کرتے کرتے بہت اوپر جا پہنچی ہیں۔ چنانچہ اس بے باک، گریبان چاک ہجوم سے گزرنے کی کوشش کی تو اوپر بینے سے سینہ چھلنے لگا اور نیچے ٹانگوں سے ٹانگیں الجھنے لگیں۔"(۱۰۱)

کرنل محمد خاں نے اپنی اس تصنیف کو سفرنامے کے ساتھ ساتھ "آدمی نامہ" بھی قرار دیا ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں ہماری رنگا رنگ قسم کے بے شمار کرداروں سے ملاقات ہوتی ہے جن کا وہ نہایت لطف آگیں انداز میں تعارف کرواتے ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے۔ ہمارے ہاں کے ایک روایتی کلرک کا تعارف وہ ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

"جواب میں ایک بابو نمودار ہوا۔ سوکھا سڑا چہرہ، چیرتی چبھتی آنکھیں، سونگھتے سرسراتے نتھنے اور تیز باریک دانت۔ یہ

نہیں کہ بابو مجموعی طور پر انسان نظر نہیں آتا تھا لیکن یوں جیسے اس کی انسانیت میں ایک نامعلوم سی درندگی کی آمیزش ہو..... بے شک اس کے منہ میں ران وغیرہ قسم کی کوئی شے نہ تھی۔ تاہم اس کی باچھیں تر بھی تھیں اور لال بھی جیسے تازہ تازہ گھوڑا کاٹ کر آیا ہو۔" (۱۰۲)

پھر ایک سیمیں بدن میم کا تعارف بھی ملاحظہ ہو:

"ہماری استقبال کنندہ ہر چند کہ واحد بی بی تھی لیکن یہ دشمن ایمان و آگہی ایسے اسلحہ سے لیس تھی کہ پورے بریگیڈ کی فائر پاور رکھتی تھی۔ بارود سے بھری اور شعلوں میں لپٹی ہوئی جوانی اور اس پر کوتاہ پیرہن، عریاں ساق، برہنہ بازو، گلابی لب، نیلی آنکھیں اور سنہری بال۔ خدا جانے گائیڈ بن کر کیوں وقت ضائع کر رہی تھی۔" (۱۰۳)

نامی انصاری کرنل محمد خاں کے انسانی فطرت اور اس کے ظاہر و باطن کے مشاہدے سے متعلق لکھتے ہیں:

"ان کے سفرنامے کی تعمیم ملکوں ملکوں میں انسان کی بیرونی اور اندرونی ساخت کا مطالعہ ہے مگر یہ ایک سائنسدان کا معروضی مطالعہ نہیں ہے بلکہ ایک خوش مذاق انسان اور ایک باذوق مزاح نگار کا مطالعہ ہے جو اپنے آبجکٹ کی ساری پرتیں اس طرح کھول دیتا ہے کہ آپ اس کی پُرخیال باریک بینی اور معنی خیز تبسم ریزی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔" (۱۰۴)

محمد خاں کا ہمارے کلاسیکی شعر و ادب کا بھی نہایت گہرا مطالعہ ہے اور وہ معروف شعرا کے اشعار، مصرعوں، کہاوتوں اور ضرب الامثال وغیرہ سے بھی اپنی تحریروں میں مسلسل ستارے ٹانکتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام سے تو وہ خصوصی استفادہ کرتے ہیں، صرف دو مثالیں دیکھیے:

"وہ میک اپ سے مسلح ہو کر تقاضائے فطرت سے متصادم تو ہو گئی تھیں لیکن اس معارکے میں بمشکل اپنے چہرے کا بھرم رکھ سکی تھیں۔ آپ کے پیٹ کا بھرم تو گیا اور قمیض پھاڑ پھاڑ کر فریاد کر رہا تھا کہ کچھ علاج اس کا بھی اے چارہ گراں ہے کہ نہیں۔"

"مادام پیکارڈ کی پیمائش تو فیصلہ کن طور پر غارت گر صبر و شکیب تھی۔ یعنی مسز ش کے ۴۰-۴۰-۴۰ کے مقابلے میں فقط ۳۵-۲۰-۳۵ تھی اور اگر موخرالذکر اعداد کی مالکہ میں کسی کو بھدا پن نظر آئے تو آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں۔"

"جب اس نے شفون کا دوپٹہ اوڑھ کر گھونگٹ کا کونہ کھینچا تو غالب گواہ کہ زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا۔"

"پھر بڑھیا ناشتہ لائی تو اتنا قلیل کہ اگر کسی خوددار تیتر کے آگے رکھ دیا جاتا تو احتجاجاً بھوک ہڑتال کر دیتا۔ ہم رات کے بھوکے تھے چنانچہ ناشتہ تو کھا لیا لیکن تیتروں کے غائبانہ طعنے مسلسل سنتے رہے کہ اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی۔" (۱۰۵)

اپنے ان مرغوب حربوں کے علاوہ کرنل محمد خاں موازنہ و تشبیہ، پیروڈی، قافیہ آرائی اور تقریباً ہر رائج طریقے سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ تمام حربے ان کے نثری آسمان پر ستاروں کی صورت جگمگاتے ہیں۔ اختصار کے پیش نظر تشبیہ کی صرف ایک مثال:

"بوسوں کے نزول کا یہ عالم تھا گویا ڈاک خانے میں مہریں لگ رہی ہوں۔" (۱۰۶)

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء - ۱۲ مئی ۱۹۹۹ء) سورج میرے پیچھے (اوّل: ۱۹۹۵ء)

یہ سید ضمیر جعفری کے مختلف اوقات میں کیے گئے چار ممالک کے اسفار کی روداد ہے، جنھیں وہ گاہے ماہے کالموں یا روزنامچے کی شکل میں رقم کرتے رہے۔ بعد میں بقول مصنف ان کے پوتوں علی اور ماؤنیھا نے ان سفری تحریروں کو یکجا یا مرتب کر دیا۔ اس میں بھی یکجا کا لفظ زیادہ بامعنی ہے کیونکہ انھیں ترتیب دیتے ہوئے تسلسل اور ترتیب کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ پروف کی بے شمار غلطیوں نے مزا اور بھی کرکرا کر دیا ہے۔

اس کتاب میں پہلا سفر حرمین شریفین کا ہے، جسے انھوں نے عمرہ کی سعادت حاصل کرنے کی خاطر ۱۹۷۹ء میں اختیار کیا۔ اس باب میں شگفتگی کا عنصر بہت ہی کم ہے۔ احباب کا تعارفی تذکرہ بہت زیادہ ہے۔ صرف چند ایک مقامات پر ہلکے پھلکے اسلوب کی جھلک نظر آجاتی ہے۔ ابوظہبی میں ان کے گائیڈ رضا خان (کرنل محمد خاں کا بیٹا) کا ایک شُرطے سے راستہ پوچھنے کا تذکرہ دیکھیے:

> "رضا خاں نے شرطے کو عربی میں کنفرا تو کرلیا مگر اس کے بعد رضا خاں کی اپنی عربی کنفرئی ہوگئی۔ رضا خاں اپنا مدعا (بلکہ مشکلات) عربی میں بیان کر رہا تھا۔ کیونکہ جب اس نے شرطے کو انگریزی میں ٹٹولا تو اس کی انگریزی رضا خان کے لیے بہت گھٹی ثابت ہوئی، ادھر رضا کے ذہن میں تو عربی کے "تھان" لپٹے ہوئے تھے مگر راستے کی تفصیلات پوچھنے کے لیے عربی کے "کٹ پیس" اس سے نہیں بن رہے تھے۔" (۱۰۷)

کتاب کا دوسرا باب مصنف کے برطانیہ میں گزارے شب و روز کے تذکرے پر مبنی ہے، جس میں ان کے ۱۹۷۹ء اور ۱۹۹۱ء کے دو سفروں کو ملا جلا دیا گیا ہے۔ اس سفری باب میں بھی اردگرد کے دوست احباب کے تذکرے کی بھرمار ہے۔ جعفری صاحب کا حلقۂ احباب چونکہ بے حد وسیع تھا، ہمارے ہاں بیرونی دورے ویسے بھی مختلف نوعیت کے تعلقات کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ لہٰذا وہ ہر جگہ احباب کا تفصیلی تعارف کروانا نہیں بھولتے، جس کی بنا پر بعض مقامات پر یہ سفرنامہ ان کے احباب کا تعارف نامہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ بعض دلچسپ واقعات اور کرداروں کے شگفتہ تذکرے نے کہیں کہیں خوشگوار کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر مانچسٹر میں جلسہ کرنے جانے والے ایک مولوی صاحب کا ذکر ملاحظہ ہو:

> "مولوی صاحب نے جیب سے نکال کر ایک کاغذ ہمیں دیا۔ جو مانچسٹر میں ان کے ایک جلسے کا اشتہار تھا۔ ان کے اسم گرامی کے ساتھ 'شہباز خطابت' کا لقب رقم تھا۔ وہ شاید کچھ اور بھی ارشاد فرماتے کہ ایک ٹائیلٹ کا دروازہ کھل گیا اور شہباز خطابت اڑ کر اس میں داخل ہو گئے۔" (۱۰۸)

تیسرے مختصر ترین باب میں امریکہ کے سفر کا حال بیان ہوا ہے۔ اس میں اسلوب بہتر اور شگفتگی کا معاملہ نسبتاً سنبھلا ہوا ہے۔ اس میں سے بھی ان کی شگفتگی کی ایک مختصر سی مثال پیش ہے:

> "آغا جان اب بہتر برس کے پیٹے سے نکلے ہوئے تھے۔ پیٹ بھی اسی حساب سے باہر نکلا ہوا تھا۔" (۱۰۹)

اس میں چوتھا اور آخری سفر ہمسایہ ملک بھارت کا ہے، جہاں وہ ۱۹۸۵ء میں منعقد ہونے والی طنز و مزاح کانفرنس میں شرکت کے لیے عطاء الحق قاسمی کے ہمراہ گئے تھے۔ اس حصے میں وہ اکثر ماضی کے دریچوں میں جھانکتے نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کی ملازمت کے ابتدائی چند سال انھی علاقوں میں بسر ہوئے تھے۔ انھی یادوں کو تازہ کرتے کرتے

وہ کہیں اس طرح کے تبصرے بھی کرتے جاتے ہیں:

"اتنا جالندھر تو ہم یہاں چھوڑ کر نہیں گئے تھے، جتنا اس وقت ریلوے اسٹیشن پر موجود تھا۔" (۱۱۰)

مختصر یہ کہ یہ سفر نامہ سید ضمیر جعفری کے روایتی شگفتہ اسلوب کا آئینہ دار تو نہیں، البتہ انھوں نے ان سفری یادوں کو خوشگوار اسلوب اور شگفتہ موڈ میں تحریر کیا ہے، جس سے کہیں کہیں دلچسپ صورت پیدا ہوگئی ہے۔ بعض جگہوں پہ ان کی انوکھی تشبیہات نے بھی ماحول کو خوشگوار کر دیا ہے۔ ان تشبیہات کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"بیٹیاں دیکھتے دیکھتے بڑی ہو جاتی ہیں۔ اس کا تو قد بھی بہت تیزی سے بڑھ رہا ہے جیسے بریلی کا بانس ہو۔"

"اردو کے مقابلے میں پنجابی کتابوں کی اتنی کثرت ہے جیسے امرتسر میں کوئی مسلمان نظر آ جائے۔"

"رس کا یہ عالم کہ منہ میں رکھتے ہی میر تقی میر کے شعر کی طرح گھل جائے۔"

"یوں لگتا تھا جیسے اس کے اندر خراٹوں کا کارخانہ چل رہا ہو۔" (۱۱۱)

مجتبیٰ حسین (پ:۱۹۳۶ء) جاپان چلو، جاپان چلو (اوّل:۱۹۸۳ء)

مجتبیٰ حسین ۱۹۸۰ء میں ٹوکیو میں یونیسکو کے قائم کردہ ایشیائی ثقافتی مرکز کی دعوت پر پبلشنگ کا تربیتی کورس کرنے کے لیے سرکاری طور پر جاپان گئے۔ وہ اس سلسلے میں وہاں ۳۵ روز مقیم رہے۔ اس دوران انھوں نے وہاں کی تہذیب و ثقافت کو دل کی آنکھوں سے دیکھا اور واپسی پر اپنے محسوسات و مشاہدات کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ مظہر امام ان کے اس سفرنامے سے متعلق لکھتے ہیں:

"انھوں نے اس سرزمین کو، اس کی تہذیب و ثقافت کو، وہاں کی شخصیتوں کو اچھی طرح اپنے آپ میں جذب کیا اور اپنی فطری شوخی سے ان میں ایسا رنگ بھرا کہ ان کا سفرنامہ اپنی لطافت اور نفاست کے اعتبار سے ایک یادگار حیثیت اختیار کر گیا۔" (۱۱۲)

مجتبیٰ حسین چونکہ بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ اس لیے وہ اردو کی کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کریں، شوخی و ظرافت ان کی تحریروں میں کھنچی چلی آتی ہے۔ اس سفرنامے کا آغاز ان کو اپنے محکمے سے ملنے والی ایک اطلاع کے ذکر سے ہوتا ہے، جس کا تذکرہ انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

"ایک دن ہم حسب معمول دیر سے دفتر پہنچے تو پتہ چلا کہ خلاف معمول ہمارے افسر بالا نے ہمیں یاد کیا ہے۔ ہم ہانپتے کانپتے ان کی خدمت میں پہنچے تو فرمایا: "ہم تمھیں جاپان بھیجنا چاہتے ہیں۔ کیا تم جانے کے لیے تیار ہو۔" ہم نے کہا، "سر! ہم جانتے ہیں کہ زمانہ قدیم میں جب کسی شخص سے کوئی جرم سرزد ہو جاتا تھا تو اسے سزا کے طور پر ملک بدر کر دیا جاتا تھا۔ مانا کہ ہم دفتر دیر سے آتے ہیں لیکن یہ اتنا بڑا جرم نہیں کہ آپ ہمیں جاپان بھیج دیں۔ پھر جاپان سے ہم جیسوں چیزیں درآمد کرتے ہیں۔ کیا اس ملک سے جاپان کو برآمد کرنے کے لیے ہم ہی ایک مناسب چیز رہ گئے ہیں؟" (۱۱۳)

مجتبیٰ حسین دہلی سے براستہ بنکاک، ہانگ کانگ روانہ ہوئے، راستے میں انھیں ایک خشک انگریز اور ایک پرعزم جاپانی انجینئر کی ہم سفری نصیب ہوئی۔ ان دونوں ہم سفروں کا انھوں نے پرلطف انداز میں ذکر کیا ہے۔ جب ان کا جہاز ہانگ کانگ میں رکا تو انھیں وہ عالمی منڈی دیکھنے کا موقع ملا جو دنیا بھر کے سیاحوں اور کاروباری حضرات کے

لے کشش کے کئی انداز رکھتی ہے۔ مجتبیٰ حسین اس کاروباری منڈی کا تذکرہ اپنے شریر اسلوب میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہاں ہر چیز بکتی ہے۔ ہمارے ایک دوست اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں کہ دو سال پہلے ہانگ کانگ کے ایک ڈیپارٹمنٹل سٹور میں سامان خریدنے گئے۔ چیزیں الٹ پلٹ کر دیکھیں کوئی شے پسند نہ آئی۔ اچانک سیلز گرل پر جو نظر پڑی تو وہ پسند آ گئی۔ لہٰذا سیلز گرل کو خرید کر لے گئے۔" (۱۱۴)

جاپان میں مجتبیٰ حسین کا قیام اگرچہ کافی مختصر رہا۔ اس دوران بھی وہ زیادہ تر ایشیائی مرکز کے منعقد کردہ سیمناروں میں مصروف رہے لیکن اپنی ان کاروباری مصروفیات سے انھیں جب بھی وقت ملتا، وہ جاپانی سرزمین، وہاں کے رسوم و رواج اور رنگا رنگ لوگوں سے ملنے کا کوئی نہ کوئی بندوبست کر لیتے۔ وہ وہاں کی تمام چیزوں کو اپنی نکتہ رس نظروں سے دیکھتے اور بذلہ سنج اسلوب میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ جاپان کا زیادہ تر علاقہ چونکہ پہاڑی اور بہت کم میدانی ہے، مصنف نے اس سے بھی یہ دلچسپ نکتہ پیدا کرلیا ہے:

"جاپان کے ۸۰ فیصد علاقے پر پہاڑ ہی پہاڑ پھیلے ہوئے ہیں۔ ۲۰ فیصد علاقہ میدانی ہے، جس پر سارے جاپانی مل جل کر رہتے ہیں۔ وہ تو اچھا ہے کہ جاپانیوں کا قد چھوٹا ہے ورنہ ان سب کا مل جل کر رہنا دشوار ہو جاتا۔" (۱۱۵)

اردو میں باقاعدہ مزاحیہ سفرنامے کی ریت ابن انشا نے ڈالی۔ ابن انشا بھی چونکہ اسی ثقافتی مرکز کی دعوت پر جاپان جا چکے تھے، جس کا حال ان کے سفرناموں میں موجود ہے۔ پھر مجتبیٰ حسین کی گائیڈ بھی چونکہ وہی خاتون تھیں (مسز آساتو) جو اس سے قبل ابن انشا کی رہنمائی بھی کر چکی تھیں، چنانچہ اس سفرنامے میں ابن انشا اور مجتبیٰ حسین کی مشترکہ مزاح نگاری اور لمبے قدوں کے حوالے سے بھی دلچسپ گفتگو موجود ہے۔ جاپان میں انھیں اپنی سرکاری مصروفیات کے علاوہ ٹوکیو اور اوساکا یونیورسٹیوں کے اردو شعبہ جات بھی دیکھنے کا اتفاق ہوا، جن کا انھوں نے مزے لے لے کر تذکرہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ٹوکیو یونیورسٹی شعبہ اردو کے طلبہ و اساتذہ سے ملاقات پر یہ خوبصورت تشبیہاتی انداز ملاحظہ ہو:

"رسمی تعارف کے بعد پروفیسر سوزوکی نے ہمیں اپنے شاگردوں کے آگے یوں ڈال دیا جیسے قدیم روم میں بھوکے شیر کے آگے ملزم کو ڈال دیا جاتا تھا۔" (۱۱۶)

اپنے اور مذکورہ ممالک کی تہذیبوں کا موازنہ بھی ہمارے سفرنامہ نگاروں کا دل پسند مشغلہ رہا ہے۔ خاص طور پر ہمارے مزاحیہ سفرنامہ نگاروں کی تو یہ مرغوب غذا ہے کہ وہ دونوں ملکوں کی تہذیبوں اور رسوم و رواج کے موازنے کے بعد پیدا ہونے والے تضادات سے طنز و مزاح کی جوت جگاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے بھی اس سفرنامے میں طنز و مزاح کے لیے یہ حربہ جابجا استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ پر دونوں ملکوں کی ریل گاڑیوں کا موازنہ دیکھیے:

"جاپان کی ریل گاڑیاں دنیا کی ترقی یافتہ ریل گاڑیاں کہی جاتی ہیں۔ لیکن پھر بھی ہماری ریل گاڑیوں کا مقابلہ نہیں کرسکتیں، ہماری ریل گاڑیوں میں جو سہولتیں دستیاب ہیں، وہ جاپانی ریل گاڑیوں میں ہرگز نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر ہم اپنے وطن کی گاڑیوں میں اکثر دروازے سے لگے ہوئے ڈنڈے سے لٹک کر سفر کرتے ہیں۔ بڑا لطف آتا ہے۔ یہ سہولت جاپانی ریل گاڑی میں بالکل نہیں ہے...... پھر جاپانی ٹرینوں کے مسافر بھی بڑے بداخلاق ہوتے ہیں، کسی سے کوئی بات نہیں کرتے۔ بھلا یہ بھی کوئی سفر کرنے کا طریقہ ہوا۔ ہم جاپانی ٹرینوں میں پچھلے ایک مہینے سے سفر کر رہے

> ہیں، کسی مسافر نے پلٹ کر یہ نہیں پوچھا کہ میاں کہاں رہتے ہو؟ کہاں جا رہے ہو؟ کیا کرتے ہو؟ بال بچے کتنے ہیں؟ کتنے بچوں کی شادیاں ہو چکی ہیں؟ آپ کے شہر میں پیاز کا کیا بھاؤ ہے؟ آلو کے کیا دام ہیں؟ پرنس چارلس کی شادی کب ہونے والی ہے؟" (۱۱۷)

جاپان کے اس قیام میں مصنف کے ہمراہ کوریائی افسانہ نگار کم، سری لنکن پبلشر جیا کوڈی اور بنکاک کی مس پرینیا بھی اسی مقصد کے لیے وہاں موجود تھیں۔ اس سفر نامے میں ان دوستوں کا بھی دلچسپ تذکرہ موجود ہے، خاص طور پر جیا کوڈی سے ہونے والی نوک جھونک۔ کوریائی ادیب کم جب ایک دن اپنی من پسند غذا کتے کا گوشت کھا کر آئے تو جیا کوڈی کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

> "کم کبھی ہنستے نہیں تھے مگر اس دن ہم سے بہت ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگے آخر کو اپنا من پسند کتا جو کھا کے آئے تھے۔ جیا کوڈی نے چپکے سے ہمارے کان میں کہا: "یہ ضرور کتے کی دم کھا کر آیا ہے۔ تبھی تو تمھاری خوشامد کر رہا ہے اور تمھارے آگے بچھا جا رہا ہے۔" (۱۱۸)

مذکورہ بالا سفر اور سفر نامے کے بعد مجتبیٰ حسین کی قسمت کا ستارہ ایسا چمکا کہ اس کے بعد انھیں جلد جلد مختلف ممالک کی سیاحت کے مواقع میسر آئے، جن میں انگلستان، فرانس، امریکہ، کینیڈا، روس، سعودی عرب اور پاکستان شامل ہیں۔ انھوں نے ان تمام ممالک کے سفر نامے تو نہیں لکھے البتہ وقتاً فوقتاً اپنے خاص اسلوب میں بعض سفری مضامین لکھتے رہے، جنھیں ۱۹۹۵ء میں "سفر لخت لخت" کے عنوان سے شائع کر دیا گیا۔ ہے۔ اس میں انگلستان اور روس کے اسفار کی داستان تو تفصیل سے بیان ہوئی ہے جبکہ فرانس، امریکہ اور رام پور کے حوالے سے مختصر تحریریں اس میں شامل ہیں۔ ان سفری مضامین میں شگفتگی اور زندہ دلی کا عنصر پہلے سفر نامے سے بھی کچھ بڑھا ہوا ہے، آخری بات یہ کہ ان دونوں کتابوں میں مجتبیٰ حسین ایک کامیاب سفر نامہ نگار کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں سفر نامے کے حوالے سے تنقیدی و تحقیقی مضامین و کتب لکھنے والوں کے ہاں کہیں بھی مجتبیٰ حسین کا تذکرہ نہیں ملتا۔

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)

اردو مزاحیہ سفر نامے میں ایک اہم نام عطاء الحق قاسمی کا ہے۔ ان کے سفر ناموں میں ایک محبِ وطن پاکستانی اور مزاح نگار ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے چلتے نظر آتے ہیں۔ مغربی زندگی کی رنگینیوں کو بھی وہ نہ صرف مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں بلکہ ان سے کماحقہ استفادہ بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اس انداز کو مصنف کے "نرگسی مزاج کی برتری" (۱۱۹) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ان کے اسلوب کو مستنصر حسین تارڑ کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے، تارڑ کے اسلوب کا چربہ قرار دیا ہے۔ (۱۲۰) جبکہ ڈاکٹر فوزیہ چودھری نے سارا زور ان کو ابن انشا سے بڑا مزاح نگار و سفر نامہ نگار ثابت کرنے پہ صرف کیا ہے۔ (۱۲۱) ہمیں ان تینوں آرا سے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ جہاں تک عطاء الحق قاسمی کے اسلوب کا معاملہ ہے تو وہ اپنی سفری تحریروں میں اپنے اسلوب کی ایک منفرد چھپ قائم کرنے میں یقیناً کامیاب ہیں۔ رہی بات ابن انشا سے موازنے کی تو اس میں ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی عقیدت یک طرفہ نظر آتی ہے۔ ہمارے یہ دونوں ادیب بنیادی طور پہ مزاح نگار ہیں لیکن اپنے اردگرد کو دیکھنے اور محسوس کرنے میں دونوں کی ترجیحات اپنی اپنی ہیں۔ ابن انشا اگر مزاحیہ سفر نامے کے بادشاہ ہیں تو عطاء الحق قاسمی نے بھی اپنے چلبلے اور بے تکلفانہ انداز

ظرافت کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ حتیٰ کہ وطن عزیز سے محبت کا انداز بھی دونوں کا اپنا اپنا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے خاصی متوازن ہے، وہ لکھتے ہیں:

''قاسمی ایک بے قرار روح ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے یہاں ایک کھلنڈرا پن بھی ہے۔ اس کے سفر ناموں میں شوخی اور شرارت کے عناصر قابل لحاظ تعداد میں مل جاتے ہیں لیکن اس شوخی اور شرارت کی تہہ میں کہیں کہیں جو گداز کی ہلکی ہلکی سوج ملکورے لیتی ہے۔ اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔'' (۱۳۲)

عطاء الحق قاسمی کے اب تک چار سفر نامے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں، جن پر ہم اسی ترتیب سے نظر ڈالیں گے۔

شوقِ آوارگی (اوّل: ۱۹۹۰ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے ۱۹۷۰ء-۷۱ء میں کیے جانے والے امریکہ اور یورپ کے سفر کی کہانی ہے جس میں سبز نیلی آنکھوں والی لڑکیاں بھی ہیں، مسکراہٹیں اور قہقہے بھی ہیں۔ نائٹ کلبوں کی آنکھوں اور حواس کو خیرہ کر دینے والی روشنیاں بھی ہیں۔ چٹاک پٹاک بوسے بھی ہیں اور گرما گرم معاشقے بھی۔ اسلوب کی شوخی بھی ہے اور احساس کی تپش بھی۔ اس میں مغربی زندگی کی ظاہری چکا چوند بھی ہے اور ان کی اپنے خنجر سے آپ خودکشی کرنے والی تہذیب کے باطنی کرب کی تصویریں بھی۔ یہ صرف قہقہوں اور مسرتوں ہی کا مسکن نہیں بلکہ اس میں کئی مقامات پر اداسیوں کا بھی بسیرا ہے۔ بالخصوص ہالینڈ کے قصبے آپل دارن میں اپنے گھر داماد دوست ارشد، ہپی لڑکی ماریا کی بے سکونی، پیرس کے اولڈ ہوم کے بوڑھوں کی اداسیاں اور جرمنی میں ''بابے دی ہائم'' میں مقیم پاکستانیوں کی بے بسی کا تذکرہ پڑھتے ہوئے تو صورت حال خاصی گھمبیر ہو جاتی ہے۔ قاسمی کا حساس دل تو نائٹ کلبوں میں برہنہ جسموں کے ذریعے ہونے والی تذلیل پہ بھی بھر آتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''مجھے اس معاشرے کے مہذب اور ترقی یافتہ ہونے میں شبہ ہے جہاں عورت کی ذلت کو قانونی تحفظ حاصل ہو۔ جہاں کے مرد حکمران عورت کو آزادی کا بہانہ دے کر اسے نائٹ کلبوں کے اسٹیج پر ہزاروں مردوں کے سامنے برہنہ ہونے کی آزادی فراہم کرتے ہیں۔'' (۱۳۳)

پھر وہ مغربی دنیا کی نام نہاد ترقی کی بھی اسی انداز میں خوب خبر لیتے نظر آتے ہیں:

''انھیں سونے کے لیے نیند کی گولیاں استعمال کرنا پڑتی ہیں۔ ایئر کنڈیشنڈ کار، ایئر کنڈیشنڈ مکان اور زندگی کی دیگر سہولتوں سے بہرہ لوگ ڈیپارٹمنٹل سٹورز سے ہر سال کروڑوں ڈالرز کی اشیاء چرا کر لے جاتے ہیں۔ تمام تر جنسی آزادی کے باوجود کوئی لڑکی رات کو پیدل سڑک پر نکلنے کی جرأت نہیں کرتی۔'' (۱۳۴)

ان دو اقتباسات سے آپ یہ نہ سمجھ لیجیے گا کہ یہ کتاب محض چند نصائح اور طنز و تعریض کا مرقع ہے بلکہ اس کتاب میں شوخی و ظرافت کے رنگ بھی خاصے گہرے اور کثیر مقدار میں ہیں۔ وہ اس کی ابتدا ہی میں سینٹ لوئیس سے اپنا سامان سمیٹنے کا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اپنا ٹیلی ویژن کوڑے کے ڈبے میں پھینکا، ڈھیر سارے کپڑوں کے دو بڑے بڑے بنڈل ''گڈول'' کے ڈرم میں ڈالے جہاں سے یہ غریب ملکوں کو بھیج دیے جاتے ہیں اور واپس پاکستان پہنچ کر اپنے مقامی دوستوں کو خبردار کیا کہ''

کم از کم چھ مہینے تک لندن سے کوئی کپڑا نہ خریدیں کیونکہ میں اپنے کپڑوں کو پہچانتا ہوں۔" (۱۲۵)

پھر جہاز میں ملنے والی فرانسیسی "قتالہ" زولا کو تعارف میں اپنے نام کے لاحقے "قاسمی" کا جواز دیکھیے کس انداز سے سمجھاتے ہیں:

"یہ کس می، کیا ہے؟؟"

"کس می کا مطلب نہیں سمجھتیں؟" میں نے پوچھا

"ہم فرانسیسیوں سے زیادہ اس کا مطلب کون جانتا ہوگا؟" زولا نے ہنستے ہوئے کہا۔ "میں تو صرف یہ جاننا چاہتی ہوں کہ تم نے اسے نام کا حصہ کیوں بنایا؟"

"وہ یوں کہ لڑکیوں میں بہت پاپولر ہوں، جدھر سے گزر جاؤں، کس می، کس می کی آوازیں آتی ہیں۔ اب تو یہ نام کا حصہ بن گیا ہے۔"

"تو مسٹر کس می.....!"

"یہ مسٹر کیا ہوا صرف کس می کہو..... میں تکلفات کا قائل نہیں۔"

"نہ بابا" زولا نے شریر مسکراہٹ سے کہا "میں یہ رسک نہیں لے سکتی۔" (۱۲۶)

اسی طرح قطب شمالی پہنچنے پر وہاں کے چھ مہینے کے دن اور چھ مہینے کی رات سے متعلق ان کے تخیل کی یہ پرواز بھی ملاحظہ ہو:

"سننے میں یہ آیا ہے کہ یہاں کے لوگ بہت محنتی ہیں چنانچہ سال میں صرف ایک چھٹی کرتے ہیں۔ عشاق کے متعلق شنید ہے کہ وصل کی شب سے مستفید ہوتے ہوتے تھک جاتے ہیں اور یوں انھیں اس موذن سے شکایت پیدا نہیں ہوتی جس کم بخت کو عین پچھلے پہر خدا یاد آتا ہے..... یہاں جنریشن گیپ کا مسئلہ سرے سے موجود ہی نہیں کیونکہ باپ اور بیٹے کی عمر میں بس "دنوں" ہی کا تو فرق ہوتا ہے۔ شادی کی رسوم بھی عجیب ہیں بچہ ابھی بس بائیس "دن" ہی کا ہوتا ہے کہ اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اگر شادی صبح ہوئی تو رات کے پچھلے پہر تک برخوردار والد صاحب بھی کہلانے لگتے ہیں۔ اللہ اللہ ہتھیلی پر سرسوں جمانا اسی کو کہتے ہیں۔" (۱۲۷)

عطاء الحق قاسمی نے یہ سفر نامہ اس وقت لکھنا شروع کیا تھا جب بقول ان کے سفر نامے کا وائرس ابھی اتنی شدت سے نہیں پھیلا تھا۔ اس سفر نامے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں ان کی حب الوطنی کا پہلو پوری طرح ابھر کے سامنے آیا ہے۔ ویسے بھی ان کا عقیدہ ہے کہ:

"ماں اگر میلی کچیلی ہو اور اس کے چہرے پر جھریاں پڑی ہوں، تو اسے چھوڑ کر الزبتھ ٹیلر کو ماں نہیں بنایا جا سکتا۔" (۱۲۸)

اور جہاں تک اس سفر نامے میں پائی جانے والی نرگسیت، رومانویت اور جنسیت کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں مصنف نے ۱۹۹۰ء میں پہلی بار کتابی صورت میں اسے شائع کرواتے ہوئے "عرض مصنف" میں یہ وضاحت کر دی تھی کہ اس "سفر نامے کے مطالعے کے دوران آپ کی ملاقات ستائیس سالہ عطاء الحق قاسمی سے ہو تو اس کی شوخیوں کی شکایت سینتالیس سالہ عطاء الحق قاسمی سے نہ کریں" پھر ایسے میں اب ستاون سالہ عطاء الحق قاسمی سے کیا شکوہ؟

گوروں کے دیس میں (اوّل:۱۹۹۳ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے دورۂ برطانیہ کی سفر بیتی ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۱۹۹۰ء میں امجد اسلام امجد، حسن رضوی اور خالد احمد کی معیت میں مختلف مشاعروں میں شرکت کی غرض سے کیا تھا۔ ان کا یہ سفر برطانیہ کے تقریباً تمام شہروں کے ساتھ ساتھ فرانس، جرمنی، ہالینڈ، ڈنمارک، سویڈن اور ناروے تک محیط ہے۔ یہ سفر نامہ بھی عطاء الحق قاسمی کے مخصوص اسلوب کا آئینہ دار ہے لیکن اس میں "شوقِ آوارگی" کی سی وارفتگی اور بے ساختگی کم کم ہی نظر آتی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ بھی ہے کہ یہ سفر ۲۷ سالہ عطاء الحق قاسمی کی بجائے ۴۷ سالہ عطاء الحق قاسمی نے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن مناظر پر وہ "شوقِ آوارگی" میں 'واہ' کرتے دکھائی دیتے ہیں، یہاں بالکل ویسے ہی مناظر سامنے آنے پر ان کے ہاں سے 'آہ' کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس لیے یہاں قدم قدم پر ان کے اس طرح کے جملوں سے واسطہ پڑتا ہے:

"وہ موسم کا لطف اٹھانے کے لیے ہم سے مختلف قسم کے "ہتھکنڈے" استعمال کر رہے تھے۔ ان ہتھکنڈوں کی تفصیل اگر مخربِ اخلاق نہ ہوتی تو میں ضرور بیان کرتا۔"

"بھر قطار اندر قطار نائٹ کلب ہیں جہاں دنیا کے بدترین شوز پیش کیے جاتے ہیں۔"

"جی چاہتا ہے کہ زمین کا سینہ شق ہو جائے اور ہم اس میں سما جائیں۔" (۱۲۹)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس سیاحت میں قاری کا ہاتھ ایک کھلنڈرے مزاح نگار کے بجائے ایک دانشور اور مصلح شگفتہ نگار کے ہاتھ میں ہے، جو عریانی کے مناظر سے لطف لینے کے بجائے اخلاقیات کا درس دیتا نظر آتا ہے۔ اور نائٹ کلب کہ جنھیں وہ متعفن زدہ گلیاں قرار دیتے ہیں، کے تذکرے میں مزاح کا شعلہ پوری طرح بھڑک نہیں پاتا کہ اسلوب میں طنز کی تپش نمایاں ہوتی ہے۔ اس طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"خالص مادہ پرستی پر مبنی، اخلاقی قدروں کو بے معنی قرار دینے والے مغرب کے گلے سڑے بدبودار نظام کے ہاتھ میں انسان کی حیثیت محض ایک کٹھ پتلی کی ہے اور اسے کٹھ پتلی بنانے کے لیے صرف یہ کیا گیا ہے کہ انسان کی فطری خود غرضی، ہوس اور لالچ کو کنٹرول کرنے کی بجائے اسے مہمیز دی جاتی ہے۔" (۱۳۰)

مغربی تہذیب کے ساتھ ساتھ وطنِ عزیز کی صورتِ حال بھی ان کو پریشان کرتی ہے، جس پر وہ اس انداز سے تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں:

"ہمارے ہاں کیپٹل ازم ادھوری صورت میں نافذ ہے، چنانچہ اس نظام کی تمام گندگیاں ہمارے حصے آئی ہیں۔ اور اس نظام کی تمام خوبصورتیوں سے ہم لوگ یکسر محروم ہیں۔" (۱۳۱)

علاوہ ازیں عطاء الحق قاسمی کے اشیا اور اشخاص پر رنگا رنگ تبصروں اور بے تکلف دوستوں کی نوک جھونک نے اس سفر نامے میں ظرافت اور دلچسپی کے بھی متعدد مواقع پیدا کیے ہیں۔ خاص طور پر خالد احمد کی سگریٹ نوشی اور باتھ روم طلبی کے تذکرے میں ہلکا سا مبالغہ خوب مزا دیتا ہے۔ بعض مقامات پر وہ اپنے ہی جملے، لطائف اور پیروڈیوں وغیرہ کو دہراتے بھی دکھائی دیتے ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ ایک خوبصورت شگفتہ سفر نامہ ہے۔ اس میں سے ان کے مزاح کی دو مثالیں:

"صوفی صاحب نے ایک دلچسپ بات یہ بتائی کہ ابتدا میں جب میرپور سے لوگ یہاں آئے تو انھوں نے انگریزی سیکھنے کے لیے گوریوں سے دوستی کی (صوفی صاحب کی انگریزی اب اچھی خاصی ہے) ایک بات صوفی صاحب نے نہیں بتائی، وہ میں بتائے دیتا ہوں اور وہ یہ کہ اب پاکستانیوں کی یہ نئی نسل بھی گوریوں سے دوستی کر رہی ہے کیونکہ یہ نسل انھیں اردو سکھانا چاہتی ہے۔"

"ساقی فاروقی کا حلقہ احباب تو ہے مگر بلڈ گروپ کے علاوہ ان کا کوئی گروپ نہیں۔ ان کی گفتگو اور شعر پڑھنے کا انداز بہت ڈرامائی ہے۔ لگتا ہے جن نکال رہے ہیں، طارق طور نے پہلی دفعہ انھیں بریڈفورڈ میں گفتگو کرتے دیکھا تو گھبرا گئے۔ اسی سراسیمگی کے عالم میں میرے پاس آئے اور کہا "قاسمی صاحب! ڈاکٹر لے کر آؤں؟" (۱۳۲)

دلی دور است (اول:۱۹۹۵ء)

یہ سفرنامہ عطاء الحق قاسمی کے بھارت کے دو دوروں کے احوال پر مشتمل ہے۔ ان میں پہلا دورہ تو انھوں نے ۱۹۷۷ء میں ایک زائر کی حیثیت سے کیا تھا اور دوسرا دورہ ۱۹۸۵ء میں حیدرآباد دکن میں ہونے والی بین الاقوامی طنز و مزاح کانفرنس میں شرکت کی غرض سے کیا۔ اس سفرنامے میں مقامات آہ و فغاں بھی ہیں اور انبساط و طرب کے لمحے بھی۔

ہندو قوم کی انتہا پسندی اور تنگ نظری اب پوری دنیا پر عیاں ہو چکی ہے۔ تقسیم ملک کے وقت تو انھوں نے مسلم مہاجرین پر درندگی کی انتہا کر دی۔ عطاء الحق قاسمی جب مجدد الف ثانیؒ کے عرس میں شرکت کے بعد اپنے وفد کے ہمراہ بھارت کے ایک قصبے براس پہنچتے ہیں تو وہاں لاشوں سے اٹے کنوؤں کی تفاصیل جان کر ان کے اسلوب پر اس طرح کی حزنیہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے:

"اردگرد کے مکانوں سے بہت سی ہندو اور سکھ عورتیں بھی ذرا فاصلے پر کھڑے ہو کر یہ دلخراش منظر دیکھ رہی تھیں۔ انھوں نے اپنے پلو آنکھوں پر رکھ لیے تھے اور ان میں سے ایک عورت کو میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر شدید کرب تھا اور وہ ایک ایک زائر کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی۔ تھوڑی دیر بعد بے اختیار ہو کر اس نے ایک چیخ ماری اور پھر وہ بھاگ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ مجھے لگا یہ عورت ان میں سے ایک ہے جن کے پیٹ پھولے ہوئے ہیں اور آنکھیں تارے لگی ہوئی ہیں۔" (۱۳۳)

اس سفرنامے کے طربیہ اسلوب کی بھی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"آپریٹر نے حسب ہدایت سات بجے فون کی گھنٹی بجا کر جگا دیا تو یاد آیا کہ کپڑے تو استری ہونے والے ہیں، میں نے ہوٹل کے ملازم کو بلایا، وہ آ کر مودب کھڑا ہو گیا۔ "استری کا بندوبست ہو سکتا ہے؟" میں نے اس سے پوچھا یہ سن کر اس کے کان کی لویں ایک دم سرخ ہو گئیں اور پھر اس نے کہا "صاحب ہم ایسا آدمی نہیں، ہم شریف لوگ ہے۔"

میں اس کی بات سن کر شپٹا گیا مگر مجھے یاد آیا کہ ہندی میں استری گھر والی کو کہتے ہیں۔" (۱۳۴)

دنیا خوبصورت ہے (اول:۱۹۹۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے آسٹریلیا اور سنگاپور کے دورے کی روداد ہے، اس مطالعاتی اور تفریحی دورے کا اہتمام

فلپس کمپنی والوں نے ملک کے چاروں صوبوں سے اپنے بہترین چونتیس ڈیلروں کی ضیافت طبع کے لیے کیا تھا۔ مصنف ان کے ساتھ ایک مبصر کی حیثیت سے تشریف لے گئے تھے، اور اس سفرنامے میں انھوں نے اپنے مخصوص شگفتہ اسلوب میں تبصرہ نگاری کا حق خوب ادا کیا ہے۔

''شوق آوارگی'' سے ''دنیا خوبصورت ہے'' تک آتے آتے محسوس ہوتا ہے کہ عطاء الحق قاسمی نے پوری دنیا گھومنے کے ساتھ ساتھ ایک سفر اپنی ذات کے اندر بھی کیا ہے۔ ان کی یہ پیش قدمی جذبات نگاری سے حقیقت نگاری کی طرف ہے۔ پہلے سفرنامے میں وہ اپنے وطن اور اہل وطن سے والہانہ محبت کا اظہار کرتے ہوئے ملتے ہیں مگر اس ''مرحلۂ عمر'' تک پہنچتے پہنچتے انھیں ''ہر بری بات، بری بات نظر'' آنے لگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں تک آتے آتے مزاح کی نسبت طنز کا رنگ نمایاں ہوگیا ہے۔ یہاں وہ مغربی قوتوں کی جانبدارانہ پالیسیوں سے لے کر ملکی سیاستدانوں کی نااہلی اور عوام کی بے عملی تک کو نشانہ بناتے نظر آتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

''جہاز کی دم پر جلنے والی بتی کے علاوہ روشنی کی کوئی کرن نظر نہیں آرہی تھی۔ ہمارے ناخداؤں نے تو قوم کے مستقبل کے حوالے سے روشنی کی اتنی سی کرن بھی باقی نہیں رہنے دی۔''(۱۳۵)

یہاں مشرقی اور مغربی اقوام کے موازنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

''یہ سائنسدان بھی بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں، میں گھر سے ہزاروں میل دور سنگاپور کے ایک ریستوران میں بیٹھا ہوں اور میرا بیٹا لاہور کے علامہ اقبال ٹاؤن میں ہے۔ درمیان میں سمندر اور صحرا حائل ہیں اور ہم ایک دوسرے سے اس طرح باتیں کر رہے ہیں جیسے آمنے سامنے بیٹھے ہوں۔ جس ''بزرگ'' نے ٹیلیفون ایجاد کیا، اس کے مقابلے میں، میں سائیں کوڈے شاہ کی ''بزرگی'' کا کیسے قائل ہو جاؤں، جو بھنگ پی کر سویا رہتا ہے اور جب جاگتا ہے تو لوگوں کو سلانے کی کوشش میں مشغول ہو جاتا ہے۔''(۱۳۶)

پھر مزاح تو عطاء الحق قاسمی کے خمیر میں شامل ہے، وہ دوران سفر سامنے آنے والی اشیا، مناظر اور اشخاص سے مسلسل چھیڑخانی کرتے رہتے ہیں۔ سنگاپور میں اردو رسم الخط نظر آنے پر شریر سوچ کا یہ رنگ ملاحظہ ہو:

''اردو بولنے اور سمجھنے والوں کے ساتھ دنیا کے کونے کونے میں پہنچ چکی ہے۔ اس سے اردو کی مقبولیت کا اتنا اندازہ نہیں ہوتا، جتنا اندازہ ہم اردو بولنے والوں کی دربدری کا ہوتا ہے۔''(۱۳۷)

یا آسٹریلیا کے شہر سڈنی میں وائلڈ لائف کے نظارے کے دوران شتر مرغ کے حالات پر یہ تبصرہ دیکھیے:

''سب سے پہلے آسٹریلوی شتر مرغ کے پاس رکے، اس کے حالات زندگی پڑھے تو بہت دکھ ہوا، یہ ''تحریک آزادی نسواں'' کے ہاتھوں مارا جانے والا پہلا جانور ہے کیونکہ انڈے شتر مرغ کی مادہ دیتی ہے لیکن ان انڈوں پر آٹھ ہفتے تک نر کو بیٹھنا پڑتا ہے۔''(۱۳۸)

علاوہ ازیں مصنف اس سفرنامے میں اپنے ایک ہم سفر چیئرمین خلیل جسے مصنف نے استاد خلیل فیصل آبادی کا لقب عطا کیا ہے، کی ہنگامی شاعری اور ایک خیالی کردار کی رومانویت سے بھی دلچسپی پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عطاء الحق قاسمی کے سفرناموں نے نہ صرف اس صنف کو پروقار بنانے میں مدد دی بلکہ خود مصنف کے تخیل اور مشاہدے کو بھی بوقلمونی عطا کی، جو خود لکھتے ہیں:

''میری دلچسپی کے دو بڑے محور سفر اور سفرنامہ ہیں، میں نے زندگی میں جو کچھ ''پڑھا'' یا سیکھا ہے اس کا بڑا حصہ

سیاحت کی دین ہے۔"(۱۳۹)

قمر علی عباسی (پ: ۱۳ جون ۱۹۳۸ء)

ڈاکٹر انور سدید، قمر علی عباسی کے سفر ناموں میں شگفتگی کے عنصر کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کا اسلوب ہلکے پھلکے مزاح سے شگفتہ ہو گیا ہے۔ مغرب کی تہذیبی بے راہروی پر ان کا ردعمل خاصا طنزیہ ہے لیکن انھوں نے جراحت پیدا نہیں کی اور چھوٹے چھوٹے جملوں سے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔"(۱۴۰)

اب ذرا عباسی صاحب کے سفر ناموں پر خامہ بگوش کے تیور بھی ملاحظہ ہوں:

"قمر علی عباسی کا انداز بیان نہایت دل آویز ہے۔ ان کی نثر میں کردار کی لغزشیں تو مل سکتی ہیں لیکن زبان کی غلطی کہیں نظر نہیں آئے گی۔ وہ ایسی عمدہ زبان لکھتے ہیں کہ ان جیسے لکھنے والے ملک میں دو چار ہی ہوں گے، بشرطیکہ ملک سے مراد ریڈیو پاکستان ہو..... عباسی معاشرے سے بالکل نہیں ڈرتے، اگر ڈرتے تو وہ سفر نامے لکھنے کے بجائے کوئی آبرو مندانہ کام کرتے۔"(۱۴۱)

ان کے سفر ناموں میں فلیپ نگار ناصر زیدی کو تو ان کی تحریروں میں شفیق الرحمٰن کی بے ساختگی، ابن انشا کی شگفتگی، مشتاق احمد یوسفی کی کاٹ اور کرنل محمد خاں کی سی دلچسپی بھی نظر آ گئی ہے، لیکن ان تمام آراء میں خامہ بگوش کی رائے حقیقت کے زیادہ قریب ہے۔

قمر علی عباسی کے سفر ناموں میں جو مزاح نظر آتا ہے اسے مزاح کے کسی اعلیٰ معیار پہ رکھ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ وہ عام طور پر لندن و یورپ کی نازنینوں کے کرارے تذکروں سے اپنے سفر ناموں میں دلچسپی کا رنگ بھرتے ہیں۔ اردگرد کے مناظر اور مغربی تہذیب کی بوالعجبیوں پہ بھی ان کی رگ ظرافت پھڑکتی ہے اور وہ ان پر شگفتہ انداز میں تبصرہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے اسی اسلوب بیان نے ان کے سفر ناموں میں عام قاری کی دلچسپی کا خوب سامان کیا ہے۔

صدیق سالک (۱۹۳۵ء۔۱۹۸۸ء) تا دمِ تحریر (۱۹۸۱ء) (حصہ سفر نامہ)

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا کہ یہ کتاب کل چار حصوں پر مشتمل ہے، پہلے اور تیسرے حصے کا تذکرہ مضمون والے باب میں آ چکا ہے جبکہ اس کتاب کا دوسرا دریچہ سفر ناموں کی طرف وا ہوتا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ کوئی ڈیڑھ سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے، جس میں مختلف ممالک کے مختلف شہروں میں مصنف کے مختصر ترین قیام کا تاثر ہلکے پھلکے انداز میں بیان کر دیا گیا ہے۔ مصنف کو ان ملکوں سے متعلق معلومات کے بارے میں سند کا دعویٰ نہیں بلکہ اپنی تعجیل کا احساس ہے۔ لکھتے ہیں:

"کہیں چند روز ٹھہرا اور کہیں چند گھنٹے، کسی شہر کا مینار ہاتھ آیا اور کسی کا گنبد، کہیں بھی اتنی فرصت نہ ملی کہ جی بھر کر تاریخی عمارتوں کی اینٹیں یا کہیں بدنوں کی پسلیاں شمار کر سکتا۔"(۱۴۲)

صدیق سالک کا یہ سفر نامہ تقریباً اٹھارہ ممالک تک پھیلا ہوا ہے، جن میں امریکہ، کیوبا، زمبابوے، فرانس، یوگوسلاویہ، آسٹریا، لندن (برطانیہ)، ترکی، مشرق وسطیٰ کے تمام ممالک اور عوامی جمہوریہ چین شامل ہیں۔ یہ سفر نامہ امریکہ کے شہر نیویارک کے تذکرے سے شروع ہوتا ہے، جسے دنیا کا سب سے بڑا شہر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔

صدیق سالک اس کے بڑے پن پر یوں تبصرہ کناں ہوتے ہیں:

"یہ بہت بڑے ملک کا بہت بڑا شہر ہے، جس میں چھوٹے ملک کے چھوٹے لوگ آ کر اپنے آپ کو بہت ہی چھوٹا محسوس کرتے ہیں۔" (۱۴۳)

وہ بھی ہمارے اکثر سفر نامہ نگاروں کی طرح مغربی ممالک کی تہذیب و ثقافت کا وطن عزیز سے موازنہ کرتے ہوئے ان میں موجود تضادات سے دلچسپ صورت حال پیدا کرتے ہیں لیکن نتیجہ اخذ کرتے ہوئے مغرب سے مرعوب ہو کر اپنی تہذیب کو گالیاں دینے کے بجائے اس پر فخر کرتے نظر آتے ہیں اور وہاں کی مصنوعی زندگی کے عیوب کو دلچسپ انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر نیویارک کی تہذیب کا یہ رخ دیکھیے:

"میں نے ریموٹ کنٹرول کا بٹن دبایا اور ٹی وی چالو ہو گیا، ٹی وی کیا چالو ہوا، پانچ چھ حسینائیں چالو ہو گئیں۔ وہ اپنی قدرتی جلد پر مصنوعی جلد (Skin Tight) چڑھائے ورزش کے بہانے بڑی اشتعال انگیز حرکتیں کر رہی تھیں اور باقی اپنی عقل کو استعمال میں لائے بغیر گنوار عورتوں کی طرح اس کے اشارے پر شہوت انگیز پوز بنا رہی تھیں۔ انھیں ذرا احساس نہ تھا کہ ایک نامحرم مرد..... اپنے بیوی بچوں سے دور..... انھیں نہار منہ تاڑ رہا ہے۔" (۱۴۴)

کیوبا کے شہر ہوانا پر بھی مصنف کا تبصرہ نہایت دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ انھوں نے ان کی نئی اور پرانی تہذیب کا موازنہ بھی کیا ہے اور نئی تہذیب کے عریاں اور کھوکھلے مناظر پر طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں۔

زمبابوے کے شہر سالسبری وہ اس روز پہنچتے ہیں، جس دن ان کا پہلا یوم آزادی منایا جا رہا تھا۔ مصنف ان کی خوشیوں کا تذکرہ کرتے کرتے خود بھی اس میں شامل ہو گیا ہے۔ پھر لندن کے موسم اور ماحول کا بھی انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں تذکرہ کیا ہے۔ وہاں کے وزیر اعظم ہاؤس کو دیکھ کر بھی ان کی رگ ظرافت پھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنے ملک کے حکمرانوں کی تعیشات اور اپنے ہم وطنوں کے نفسیاتی تناظر میں اس پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"پروفیسر صاحب دو تین موڑ کاٹ کر ایک تنگ سی سڑک پر رک گئے اور اندر اشارہ کر کے کہنے لگے:

"وہ ہے ۱۰ ڈاؤننگ سٹریٹ...... برطانوی وزیر اعظم کی رہائش گاہ"

میں نے کہا "یہ کوئی جگہ ہے حکومت کرنے کی، اس کا محل وقوع دیکھو، اس کی شکل دیکھو، اس سے تو ہمارا واپڈا ہاؤس زیادہ خوبصورت ہے، مال روڈ پر واقع ہے، دور سے نظر آتا ہے، ہم تو لاعلمی میں مارے گئے۔ اگر پتہ ہوتا کہ ہمارے آقاؤں کا اپنا گھر ایسا ہے تو ہرگز ان کی غلامی قبول نہ کرتے اور ان کے تخت و تاج کی حفاظت کے لیے ملک ملک گولیاں بھی نہ چلاتے۔" (۱۴۵)

مغرب کے ساتھ ساتھ انھوں نے مشرق وسطی اور چین کے رسم و رواج اور رہن سہن کا بھی نہایت شگفتہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔ مشرق وسطی کے ممالک پر انھوں نے ایک ایک ملک کے بجائے مجموعی نظر ڈالی ہے۔ وہ وہاں کے بازاروں کے نظام اوقات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ماہ رمضان میں اکثر شہروں میں ساری ساری رات دکانیں کھلی رہتی ہیں تاکہ لوگ عبادت نہ کر سکیں اور دن کو سارا دن بند رہتی ہیں تاکہ کوئی خریداری نہ کر سکے۔" (۱۴۶)

پھر ان مسلم ممالک میں معاشی آسودگی نے جو تن آسانی اور سرد مہری پیدا کر دی ہے، صدیق سالک نے اس بے حسی پر بھی کاری ضرب لگائی ہے، ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''جب میں وہاں گیا تو حسن اتفاق سے مشترکہ دفاع کی بات چل رہی تھی، ایک صاحب نے پوچھا:
''ان کی فوج تو برائے نام ہے یہ مشترکہ دفاع کیا کریں گے؟''
دوسرے نے لقمہ دیا۔ ''اگر مشترکہ دفاع پر اتفاق رائے ہو گیا تو اس کا بندوبست کرنا کوئی مسئلہ نہیں، اس کا ٹھیکہ دے دیں گے۔''
تیسرے نے قیاس آرائی کی ''ویت نام یا کوریا کا ٹھیکیدار نکل آئے گا۔''
میں نے سوچا جہاں خنجر اور تلواریں سنہری نیاموں میں بند ہو کر ڈرائنگ روم کی زینت بن جائیں۔ وہاں جہاد کا ٹھیکہ ہی دینا پڑتا ہے۔'' (۱۴۷)

صدیق سالک نے اس سفرنامے میں طنز و مزاح کے مختلف حربوں کو آزمایا ہے۔ کہیں وہ رعایت لفظی سے کام لیتے ہیں، کہیں مزیدار قسم کی تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں اور بعض اوقات تو ہمارے روایتی سفرنامہ نگاروں کی طرح عریاں بیانی سے بھی مزا لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی رعایت لفظی اور عریانی کی بالترتیب ایک ایک مثال دیکھیے

''نہ بھئی نہ میں تخت پر جانے سے رہا۔ شہر کے بیچ میں خوش ہوں۔''
''اس کے اوپر کا حصہ تسلی بخش طور پر اس کے کپڑوں کی گرفت میں نہ تھا، جس تیزی سے وہ پاؤں کو حرکت دیتی اس سے زیادہ تیزی کے آثار بالائی منزل میں دکھائی دیتے۔'' (۱۴۸)

صدیق سالک نے اس سفرنامے میں پیرس کے شہیدوں کی یادگاریں اور ان سے لوگوں کی عقیدت دیکھ کر اس طرح کی خواہش کا اظہار کیا تھا کہ:

''یہ تپاک، یہ عقیدت اور یہ پذیرائی دیکھ کر میرا بھی شہید ہونے کو جی چاہا لیکن فی الحال یہ ارادہ ملتوی کر دیا تاکہ میرے ہم وطن پہلے شہیدوں کا احترام کرنا سیکھ لیں تو پھر شہیدوں کی صف میں شامل ہوں گا۔'' (۱۴۹)

صدیق سالک نے ان جملوں میں دو خواہشوں کا اظہار کیا تھا، ایک اپنے ہم وطنوں کے احترام سیکھنے کی اور دوسرے، شہادت کی۔ ان کی پہلی خواہش کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جا سکتا، البتہ ان کی دوسری خواہش اس سفرنامے کی اشاعت کے ساتویں سال ضرور پوری ہو گئی، جب وہ سترہ اگست ۱۹۸۸ء کو ایک خونچکاں ہوائی حادثے کا شکار ہو گئے۔

پروفیسر افضل علوی (پ. یکم جنوری ۱۹۴۱ء) دیکھ لیا ایران (اوّل: ۱۹۸۳ء)

پروفیسر افضل علوی ہمارے اصلاحی مزاج اور نکاتی اسلوب کے حامل ادیبوں میں سے ہیں۔ ان کی نکاتیہ نگاری کا سب سے پہلا اور مستند ثبوت آج سے سترہ سال قبل ایران کے سفرنامے کی صورت سامنے آیا۔ اگرچہ اس سفرنامے میں ایران کی مٹتی ہوئی تہذیب اور رو بہ افزوں مغربی اقدار کا گہرا دکھ پایا جاتا ہے۔ وہ اس میں کہیں ایرانیوں کے مسلک اور عقیدت کے بارے میں متجسس اور متشدد رویے پر نالاں نظر آتے ہیں، اور کہیں ان کے قومی لباس اور سلام کے مسنون طریقوں کو ترک کر دینے کا دکھ پایا جاتا ہے۔ کہیں انھیں ایران میں ہندو لیڈروں کی مقبولیت کا غم ہے تو کہیں پاکستانی سفارت کاروں کی نااہلیوں پر غصہ ہے۔ پھر ایک طرف ایرانیوں کی مزار پرستی بھی انھیں کھٹکتی ہے اور دوسری جانب اسلامی ہیروز سے بے اعتنائی بھی انھیں چین نہیں لینے دیتی۔

علوی صاحب ۱۹۷۷ء میں حکومت ایران کی دعوت پر جدید فارسی سے شناسائی حاصل کرنے کی خاطر ایک چھبیس رکنی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے چار ماہ کے دورے پر ایران گئے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب شہنشاہ ایران کے اقتدار کی کشتی ڈگمگانا شروع ہو چکی تھی۔ علوی صاحب نے شہنشاہ کی غلط پالیسیوں اور عریانی و فحاشی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو اس کی وجہ قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے اس سفرنامے میں جا بجا شاہ ایران کی مضحکہ خیز پالیسیوں پر طنز کے تیر برساتے نظر آتے ہیں۔ شاہ ایران کی ہندو نوازی پر ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

"ایرانی اپنے آپ کو سپر ریس (Super race) کے علاوہ آریا نسل سے بھی سمجھتے ہیں بلکہ بہتر قسم کے آریا۔ سابق شاہ ایران کا اپنے آپ کو "آریا مہر" (یعنی آریاؤں کا سورج) کہلانے کا سبب بھی یہی تھا۔ اور نہرو اور گاندھی بھی خیر سے آریا نسل سے ہیں۔ سو "خون کو خون پیارا" کے تحت یہ ہندوؤں کے مشاہیر ان کو بھی اچھے لگتے ہیں۔ جب اسلام کے رشتے کمزور پڑیں گے اور مذہب کے حوالے گم ہو جائیں گے تو پھر یہ قومی المیے اور ملی گھپلے تو ہو کر رہیں گے۔" (۱۵۰)

پھر ایران کی مذہبی فرقہ پرستی پر بھی ان کی طنز کا انداز دیکھیے:

"ایران نے کیا کیا ہے۔ یا شاعر پیدا کیے ہیں یا فرقے۔" (۱۵۱)

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایران نے صرف شاعر اور فرقے پیدا کیے تو بوعلی سینا، فارابی، غزالی، شہاب الدین سہروردی، محقق طوسی، رازی اور ملا صدرا کس ملک نے پیدا کیے؟ اگرچہ اس سفرنامے میں جا بجا گہرے تاسف کا اظہار ملتا ہے بلکہ کتاب کے نام میں بھی بیزاری کا ایک لطیف تاثر موجود ہے لیکن اس ساری المیہ نگاری کے باوجود پروفیسر افضل علوی کے اندر کا مزاح نگار بھی گاہے بگاہے سر اٹھاتا ہے اور اپنے شوخ تخیل اور لطیف تبصروں سے محمل فضا کو گوارا بنا دیتا ہے، دو مثالیں:

"یہ مینار تو ساکت ہیں پھر انھیں جنباں کیوں کہتے ہیں؟

بتایا گیا: اگر ان میں سے کسی ایک کو زور زور سے ہلایا جائے تو یہ دونوں ہی جو ایک دوسرے سے خاصے فاصلے پر ہیں زور زور سے ہلنے لگتے ہیں۔

.....ہم نے آگے بڑھ کر ہلایا مگر اپنے زور میں ہم ہی ہلے، میناروں نے ہل کر نہ دیا، معلوم ہوا کہ کوئی زور آور ہی ہلائے تو ہلتے ہیں۔ ہم نے سوچا، یہ تو کوئی بات نہ ہوئی..... زور آوروں کے سامنے تو سبھی ہلتے ہیں۔"

"ہمیں سالن غذا خوری میں بعض اوقات ایک خاص قسم کی سبز گھاس بطور سلاد دی جاتی تھی، جس پر میں اپنے ساتھیوں سے مذاقاً کہتا:

"اب تم لوگ واپس جا کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ایرانیوں نے تمھیں گھاس نہیں ڈالی۔" (۱۵۲)

ڈاکٹر انور سدید، پروفیسر افضل علوی کی گمبھیر شگفتگی سے متعلق رقمطراز ہیں:

"انھوں نے قدیم اور جدید ایران کے درمیان موازنہ سے دردمندی پیدا کی ہے۔ لیکن یہ دردمندی ایسی ہے جو شگفتگی کے بطن سے بیدار ہوتی ہے اور آنکھوں کو نم آلود کر دیتی ہے۔" (۱۵۳)

مجموعی طور پر ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس سفرنامے میں مصلح افضل علوی قدم قدم پر ادیب اور مزاح نگار افضل علوی کا راستہ روکے کھڑا نظر آتا ہے۔

امجد اسلام امجد (پ:۴ اگست ۱۹۴۴ء) شہر در شہر (اوّل:۱۹۸۸ء)

امجد اسلام امجد جس طرح کے بذلہ سنج اور لطیفہ باز عام زندگی میں مشہور ہیں، وہی انداز ان کے سفرناموں میں بھی نظر آتا ہے۔ مختلف کیفیات، مناظر اور اشخاص کو دیکھتے اور بھانپتے ہی، اس کی تو ضیح جملہ بازی سے کر دیتے ہیں یا موقع محل کے اعتبار سے لطیفے کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض مقامات پر وہ صورتِ حال سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ لفظی ہیر پھیر اور تحریف وغیرہ کی جھلک بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے، کہیں دلچسپ تاریخی واقعات بھی عبارت کا رنگ گہرا بنانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ مغربی ممالک کی دکاندارانہ زندگی پر طنز بھی ان کے قلم سے تیروں کی طرح برآمد ہوتی ہے لیکن وہ اپنا اصل کاروبار لطائف اور چٹکلوں ہی سے چمکاتے ہیں۔ ابھی بہت سے لطیفوں کو وہ ناقابلِ برداشت قرار دے کر چھوڑ دیتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ امجد اسلام امجد کا یہ سفرنامہ عام لطیفوں کے استعمال اور خاص لطیفوں کے درج نہ کر سکنے کی حسرت سے بھرا ہوا ہے کیونکہ اس میں بار بار وہ اس طرح کا انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں:

> ''افسوس کہ اس موضوع کے حوالے سے جتنے لطائف ہم نے آپس میں Exchange کیے، ان میں سے ایک بھی قابلِ اشاعت نہیں۔'' (۱۵۴)

پھر اس سفرنامے میں کثرتِ لطیفہ اور حسرتِ لطیفہ کے موضوع پر مشفق خواجہ کا تبصرہ بھی کسی لطیفے سے کم نہیں، جو اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

> ''امجد کا کمال یہ ہے کہ وہ سفر کے حالات بیان کرتے ہوئے اس کثرت سے لطیفے سناتے ہیں کہ اگر ان کے سفرنامے سے لطیفے خارج کر دیے جائیں تو جو کچھ باقی بچے گا، وہ بھی سفرنامہ نہیں ہوگا، لطیفہ ہوگا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ لطیفے بہت مزے کے ہیں۔ لیکن افسوس اس کا ہے کہ بہت سے لطیفے یہ کہہ کر انھوں نے نہیں سنائے کہ وہ ناقابلِ اشاعت ہیں۔ موجودہ زمانے میں جبکہ ہمارے مطبوعہ ادب کا بڑا حصہ ناقابلِ اشاعت تحریروں پر مشتمل ہے، امجد کو لطیفوں کے سلسلے میں اس قدر محتاط ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔'' (۱۵۵)

مذکورہ بالا سفرنامہ امجد صاحب کے دو سفروں کی کہانی ہے۔ پہلے انھوں نے اپنے امریکہ، کینیڈا اور لندن کے سفر کا حال بیان کیا ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۱۹۸۴ء میں جمیل الدین عالی اور پروین شاکر کے ہمراہ، مختلف مشاعروں میں شرکت کی غرض سے کیا تھا جبکہ دوسرے حصے میں عطاء الحق قاسمی اور بسمل صابری وغیرہ کی معیت میں بھارت کے شہروں انبالہ، سہارن پور اور دہلی میں پڑھے جانے والے مشاعروں کی روداد بیان ہوئی ہے۔ اس حصے میں طنز و مزاح کا زیادہ تر انحصار مصنف اور عطاء کی جملہ بازی اور نوک جھونک پر ہے۔ ان کے طنز و مزاح کے چند نمونے:

> ''اچھے شعر کے سلسلے میں شعر دیکھنا چاہیے، شاعر کی رجسٹریاں نہیں چیک کرنا چاہئیں۔''

> ''یورپ والوں نے مشرق کا بٹوا چرا رکھا ہے اس کا کوئی اتا پتا نہیں مل رہا۔ اگر کسی بھائی کو خبر ہو تو اطلاع دے اور اگر چور صاحبان خود پڑھیں اور اسے واپس کر دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ اس بٹوے میں جتنی رقم تھی وہ بے شک اپنے پاس رکھ لیں مگر اس میں جو ہماری تہذیب، ثقافت، تاریخ، قومی شعور اور عزتِ نفس کے کریڈٹ کارڈز تھے، انھیں ضرور لوٹا دیں۔''

"مجھے اصل غصہ سلطان رشک پر تھا کہ چلو نسیم صاحب بزرگ ہیں، بکل عورت ہے۔ رفعت سلطان، رفعت سلطان ہے، مگر اسے تو یہ خیال کرنا چاہیے تھا کہ دو ساتھی کم ہیں۔"(۱۵۶)

امجد اسلام امجد کا دوسرا سفر نامہ "ریشم ریشم" ان کے اگست ستمبر ۱۹۹۱ء میں کیے گئے دورہ چین کے پندرہ دنوں کی کہانی ہے۔ یہ سفر نامہ بھی امجد اسلام امجد کے شگفتہ اسلوب کا آئینہ دار ہے، اگرچہ اس میں لطائف، شریر جملوں اور تبصروں کا تناسب پہلے سفر نامے کی نسبت کم ہے۔

کشور ناہید (پ: ۳ فروری ۱۹۴۰ء) آجاؤ افریقہ (اوّل: ۱۹۸۷ء)

کشور ناہید کا یہ سفر نامہ نیروبی یونیورسٹی میں منعقدہ خواتین کانفرنس کے حوالے سے ہے، یہ کانفرنس ۱۹۸۵ء میں منعقد ہوئی اور ۱۰ تا ۱۹ جولائی جاری رہی۔ اس کانفرنس میں دنیا بھر سے دس ہزار خواتین سرکاری و غیر سرکاری وفود کی شکل میں جبکہ چار ہزار مبصرین کے طور پر شامل ہوئیں۔ کانفرنس میں خواتین کے مسائل، مشکلات اور ان کے عائلی، سماجی، سیاسی اور مذہبی امور زیر بحث آئے۔ یہ سفر نامہ اس کانفرنس کی روداد اور مصنفہ کے تاثرات پر مشتمل ہے۔

اس سفر نامہ میں مزاح کا تو کوئی ایسا مستند حوالہ موجود نہیں، تاہم طنز اور تلخی سے یہ لبالب بھرا ہوا ہے۔ مصنفہ کا تعلق ایسے طبقے سے ہے جو خواتین کو مردوں کے شانہ بشانہ دیکھنے کی شدید تمنا رکھتا ہے۔ خواتین کے مذہبی مقام کو رجعت پسندی اور بنیاد پرستی سے تعبیر کرتا ہے اور بے بنیاد مغربی دنیا کی طرح بنیاد پرستی کو ایک گالی سمجھتا ہے۔ اپنے انھی نظریات کا انھوں نے اس کتاب میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ مرد کے خلاف ان کا غم و غصہ پورے سفر نامے میں کہیں بھی ماند نہیں پڑا، وہ پاکستانی سفارت خانے، پاکستان سے جانے والی دوسری خواتین اور ہمارے رسوم و رواج اور قوانین وغیرہ سب کو نشانہ طنز بناتی نظر آتی ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

پاکستان تو کیا مصری، فرانسیسی اور چلی تک کی خواتین مصنفین کا کہنا تھا کہ خاتون کے لیے لکھنا ایک عذاب ہوتا ہے۔ اگر محبت کی نظم لکھو، کہانی لکھو تو شوہر کا سوال۔ "یہ تجربہ تمھارے علم میں کیسے آیا؟ یہ جذبہ تم پہ کیسے حاوی ہوا؟ تم نے آج کل ایسا کیوں لکھا؟ کیا تمھیں کسی سے عشق ہوا ہے؟... اگر شادی اور عورت کے رشتے کے تناؤ اور کشیدگی کے بارے میں کچھ لکھا تو پھر الگ مصیبت۔ "تم سارے زمانے کو سنانا اور بتانا چاہتی ہو..... اگر جنس کے بارے میں کچھ لکھا گیا تو پھر تو زندگی اور لعنت کا کوئی طعنہ نہیں جو رہ جائے۔ بلکہ اکثر تو رشتہ بھی نہیں رہتا۔"(۱۵۷)

کہیں کہیں شگفتگی کی ہلکی سی لہر بھی آجاتی ہے، جس کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"کینیا کے کاجو بڑے مشہور ہیں۔ ہر ایک نے سوچا راستے بھر کھائیں گے۔ پہلے سے لے لیں مگر قیمت سنی تو ہر ایک چٹ سے بولی "ارے بڑے گرم ہوتے ہیں۔ ذرا تھوڑے سے لو۔ جانے دو یوں نہ ہو منہ میں چھالے پڑ جائیں۔ ابھی واپس آکر بولنا بھی ہے۔" سب بے ساختہ ہنس پڑیں۔ ساری جانتی تھیں کہ اپنی اپنی کمائیوں اور یہاں کے اخراجات سے بچت میں کہاں کہاں چٹخارہ ممکن ہے۔"(۱۵۸)

حسین شاہد لندن کہ ایک شہر تھا

حسین شاہد کے سفر ناموں میں بھی مزاح کے نمایاں رنگ تو دیکھنے میں نہیں آتے لیکن ہلکی پھلکی شگفتگی کے ساتھ باسلیقہ طنز کے بے شمار نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی طنز میں چبھن کے بجائے دل بستگی کا سامان موجود ہوتا

ہے۔ وہ مختلف تہذیبوں کے بارے میں گہرا ادراک رکھتے ہیں۔ تاریخ پہ بھی ان کی گہری نگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں تاریخی اور تہذیبی تناظر میں دلچسپ سوال اٹھاتے نظر آتے ہیں، خاص طور پر ہمارے سابقہ آقاؤں یعنی اہل انگلستان کے تمدن کے حوالے سے وہ نہایت بامعنی اور پرلطف انداز میں چٹکیاں لیتے ہیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی ان کے سفر نامے کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حسین شاہد کا سفر نامہ گہری حقیقت نگاری، دلیل کاری اور تاریخی شعور سے مرتب ہوا ہے۔ اس میں دلچسپی کے کافی مناظر موجود ہیں۔ اہل انگلستان کے بارے میں انھوں نے بڑے شگفتہ انداز میں لکھا ہے کہ کبھی یہ کرہ ارض کے لینڈ لارڈ ہوا کرتے تھے۔ اب لینڈ تو چلی گئی صرف لارڈ باقی ہیں۔''(۱۵۹)

جاوید اقبال (پ: ۱۶ جنوری ۱۹۴۶ء) ماڈرن کولمبس (اول: ۱۹۸۹ء)

یہ جاوید اقبال کا کویت، فرانس، برطانیہ، امریکہ اور کینیڈا کا سفر نامہ ہے۔ جاوید اقبال بنیادی طور پر تو کارٹونسٹ ہیں لیکن چونکہ کارٹونسٹ اور مزاح نگار میں شریر سوچ اور چیزوں کو نئے اور اچھوتے زاویوں سے دیکھنے کا عمل مشترک ہوتا ہے، وہ شاید اسی سوچ کے پیش نظر اس سفر نامے میں طنز و مزاح کی تحریری اور لکیری دونوں صورتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔ لیکن خدا لگتی یہی ہے کہ انھوں نے اردو صحافت میں بطور کارٹونسٹ جو شہرت اور انفرادیت حاصل کر رکھی ہے، بطور ایک مزاحیہ سفر نامہ نگار وہ اس کا عشر عشیر بھی حاصل نہیں کر پائے۔ یہ ایک عام درجے کا شگفتہ سفر نامہ ہے۔

مزاح پیدا کرنے کے لیے وہ بالعموم دونوں تہذیبوں کے موازنے والا روایتی حربہ استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

''جاوید اقبال نے بھی موازنے اور مقابلے کے مقبول عام حربے کو استعمال کرتے ہوئے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جہاں مغربی تہذیب و تمدن کا کوئی متاثر کن پہلو دیکھتے ہیں، جھٹ اس کا موازنہ وطن عزیز کے تمدن سے کر کے نتائج اخذ کرنے کا بھاری بھرکم کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن اس موازنے میں وہ کہیں بھی اہل وطن کی ہیٹی نہیں ہونے دیتے۔''(۱۶۰)

فوزیہ چودھری کی یہ بات صرف پہلے جملے تک درست ہے کہ وہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ورنہ تو وہ مغربی ممالک کا وطن عزیز کی تمدن و معاشرت سے موازنہ کرنے کے بعد نہ صرف باقاعدہ نتیجے کا اعلان کرتے ہیں بلکہ وطن عزیز کے تاریک گوشوں کو بھی برابر نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

''میں بار بار پانی منگوا رہا تھا۔ وہ بار بار لا رہی تھی اور مجال ہے کہ بیزار ہوئی ہو، ورنہ اپنی ایئر ہوسٹس سے پانی کا دوسرا گلاس مانگیں تو دبی زبان میں کہتی ہے، ملک لگوا لو۔''

''شکر ہے پاکستان میں زمین دوز ریل کا رواج نہیں ورنہ ایک بھی مسافر نہ بیٹھتا کیونکہ یہاں کے ایس ڈی او اور ایکسین حضرات کے کارناموں سے لوگ واقف ہیں۔''

''مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ہم بحیثیت قوم نہایت گندے ہیں...... جگہ جگہ پیشاب کرتے ہوئے لوگ نظر آئیں گے اور پان کی پچکاریوں کے کیا کہنے۔ لگتا ہے کہ تھوکنا اور بلغم پھینکنا ہماری قومی بیماری ہے۔''(۱۶۱)

اس کے ساتھ وہ مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں کو بھی نشانہ طنز بناتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر مغربی ممالک میں بوڑھے لوگوں کے ساتھ روا رکھی جانے والی بے حسی کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اکیلا بوڑھا یا اکیلی بڑھیا یہاں کے معاشرے کی بے حسی کا عنوان ہیں۔ پتہ نہیں ہوتا کب کسی کمرے سے کسی بوڑھے کی سڑی ہوئی لاش برآمد ہو جائے۔ کمیٹی کا ٹرک آئے گا اور اسے لے جائے گا۔ امریکہ میں بوڑھے ایسے ہی ہیں جیسے لوگ اپنی بے کار چیزیں دروازے کے باہر کوڑے کے ڈھیر پر پھینک جاتے ہیں۔" (۱۶۲)

مشرقی و مغربی تہذیبوں پہ طنز کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں خالص شگفتگی کے نمونے بھی نظر آ جاتے ہیں، جن کی بنا پر وہ سفرنامے کے مناظر اور واقعات کی یکسانیت سے پیدا ہونے والی بوریت کو کسی حد تک کم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں ہم اس طرح کی صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں:

"خوشحال سنگھ نام تھا لیکن ویسے سفید پوش لگ رہا تھا۔ ہمارے اسٹیشن کے نام بھی بھی مضحکہ خیز لگتے ہیں مثلاً دولت خان کسی بنگلے میں چوکیدار ہوگا۔"

"دل کے کسی خانے میں ابھی بھی امید تھی کہ کوئی حسینہ ساتھ آ کر بیٹھ جائے گی لیکن مسافروں میں زیادہ تر کالوں کی تعداد تھی گویا یہاں بھی بیوی کی دعا کام کر گئی۔" (۱۶۳)

اختر حسین شیخ (پ:۱۹۳۳ء؟) شیخیاں (۱۹۹۱ء)

ابتدا میں یہ اختر حسین شیخ کی ملازمت کی روداد معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں خود نوشت سوانح کی جھلک بھی نظر آتی ہے لیکن مجموعی اعتبار سے یہ ایک سفرنامہ قرار پاتا ہے، جو مصنف کی ایئر فورس میں بطور ایئر مین بھرتی سے شروع ہو کر چکلالہ میں ہونے والے میڈیکل، کوہاٹ کی ٹریننگ اور مالیرکینٹ، بڈین، صادق آباد، لاہور سے ہوتا ہوا، ان کے امریکہ کے تربیتی دورے تک پھیلا ہوا ہے۔ اگرچہ اس میں ان کی تربیت کے مقاصد یا تفاصیل کا کہیں ذکر نہیں ملتا بلکہ یہ وہاں کے کلبوں، امریکی ثقافت اور خواتین کے روایتی تذکرے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

اس پورے سفرنامے میں عوامی مزاح کی ایک رو تسلسل کے ساتھ چلتی رہتی ہے۔ ان کے مزاح کا سب سے اہم حربہ بے تکلف دوستوں کی چھلوں، جملے بازیوں اور چھیڑ چھاڑ تک محدود ہے۔ اس نوک جھونک میں پنجابی الفاظ، محاورات، ماہیوں اور اشعار وغیرہ کا کثرت سے استعمال ہے، بعض مقامات پر اس بے تکلفی کے ڈانڈے بدتمیزی اور عریاں بیانی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں لطائف اور مزاحیہ اشعار سے بھی سفرنامے میں رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں انوکھی تشبیہات نے بھی ماحول کو خوشگوار بنایا ہے۔ پھر طنز کی ایک رو بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ لفظی ہیر پھیر کا استعمال بھی نظر آتا ہے، مثال کے طور پر اس سفرنامے کے آغاز ہی میں اپنی بھرتی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۱۹۵۲ء کا ذکر خیر ہے کہ ہم پاک فضائیہ میں بطور "ایئر مین" بھرتی ہو گئے حالانکہ ہم بھرتی کا مال نہ تھے۔ آج جب کہ ساری "ایئر" نکل چکی ہے ہم صرف "مین" رہ گئے ہیں۔" (۱۶۴)

اس سفرنامے میں لطف انگیزی کا سب سے بڑا پہلو مصنف کے بے تکلف دوستوں کی تصویر کشی یا گپ شپ پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ایک دوست المعروف "جی دار" کے وردی پہننے کا طریقہ کار ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اس کا وردی پہننے کا انداز اتنا منفرد تھا کہ نہ کوئی اپنا سکا نہ نبھا سکا۔ انڈر ویئر اور قمیض تو خیر رات ہی کو پہن لیے جاتے۔ سب سے پہلے ٹوپی سر پر رکھتا۔ جی دار کا نظریہ تھا کہ ٹوپی پہن لی تو سمجھو آدھا کام نمٹ گیا۔ یہ فلسفہ ہماری سمجھ میں کبھی نہ آیا۔ پتلون میں دونوں ٹانگیں بیک وقت اتنی سرعت سے غائب ہوتیں کہ نظر دھوکا کھا جاتی۔ ٹائی اور دونوں جوتے بھی بیک وقت پہنے جاتے...... بلوزیا ٹیونک چلتے چلتے پہن لی جاتی۔ بٹن جب موقع ملے بند ہوتے۔ پتلون کے بٹن بند کرنا اکثر بھول جاتا۔ جی دار کے نزدیک انڈر ویئر کے ہوتے ہوئے یہ ''ویسٹ آف ٹائم'' تھا۔''(۱۶۵)

پھر بے تکلف دوستوں کی گپ بازی کا ایک منظر بھی ملاحظہ ہو:

''مسور کی دال کے دو فائدے بتاؤ؟

فائدے؟ میں تو اسے مسلمان کے زوال کا سبب سمجھتا ہوں۔

احمق! اس کے مسلسل استعمال سے آدمی بوڑھا نہیں ہوتا اور نظر کمزور نہیں ہوتی۔

کہیں ''سنگا ماز'' تو نہیں چڑھا رکھی؟ ہم اس انکشاف پر چونک اٹھے۔

پوری بات تو سن لو۔ آدمی بوڑھا اس لیے نہیں ہوتا کہ جوانی میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اور نظر کمزور اس لیے نہیں ہوتی کہ ''ڈائریکٹ'' اندھا ہو جاتا ہے۔''(۱۶۶)

امریکہ کا بیشتر تذکرہ مصنف کی منہ بولی بہن پیٹریشیا، اس کی دوسری بہن ماریا اور ان کی کیلی کیتھی کے تذکرے پر محیط ہے۔ اس میں اپنی پاک دامنی ثابت کرنے پر بھی بہت زور دیا گیا ہے، جس کا بیشتر کریڈٹ وہ اپنے ایک دو دوستوں، پیٹریشیا اور اپنی مستقل مزاجی کو دیتے ہیں۔ دوست کی تحسین اور خود ستائی کا انداز ملاحظہ ہو:

''تاستان میں ''گلا'' نے ہماری پاکدامنی کی اس طرح حفاظت کی جیسے نانی اماں ''کھڑونی'' پوتی کی کرتی ہے۔''(۱۶۷)

شیوخیاں (اول:۱۹۸۹ء)

یہ اختر حسین شیخ کی دوسری تصنیف ہے، جس میں انھوں نے بنگلہ دیش، ایران، ابوظہبی اور فرانس کے مختلف دوروں کے ساتھ ساتھ وطن عزیز کے کئی ہنگلوں کا حال بھی اپنے مخصوص شوخ اور دیسی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ جنوبی پنجاب کے ایک چھوٹے سے شہر شورکوٹ کی ''ترقی'' کا عالم انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

''ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے شورکوٹ نے خوب ترقی کی۔ سینما کچی چار دیواری والے احاطے میں منتقل ہوا۔ سبزی فروشوں نے سبزیوں کے اردو نام سیکھے۔ پہلے بینگن کو ''بتاؤں'' کہتے تھے۔ پھر ''ویگن'' کہنے لگے۔ شلجم پہلے ''گونگلو'' ہوتے تھے۔ بعد میں شلغم ہوئے۔ پیاز گنڈھوں سے وصل بنے۔ کیسی کیسی ترقیاں ہوئیں۔

ع محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی۔''(۱۶۸)

اختر حسین شیخ ایک خالص پنجابی ہونے کے ساتھ ساتھ چونکہ پنجابی زبان کے ادیب بھی ہیں۔ اس لیے وہ تحریر میں پنجابی الفاظ، محاورات، کہاوتوں اور گیتوں وغیرہ کا خوب تڑکا لگاتے ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف ممالک کی تہذیب و ثقافت کی شگفتہ تصویر کشی پر بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر فرانسیسی خواتین کی یہ تصویر دیکھیے:

''فرانسیسی زبان خصوصاً جب خواتین کی زبانی سننے سمجھنے کا اتفاق ہوا تو پتہ چلا کہ فرانسیسی زبان میں نثر وغیرہ تو ہوتی ہی

نہیں۔ تمام گفتگو شاعری میں کی جاتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ شاعری صرف زبان ہی سے نہیں جسم کے ہر عضو کی حرکات سے فرمائی جاتی ہے۔۔۔۔ "او۔۔۔۔ لالا" جس طرح میڈ موزیلیں کہتی ہیں۔ کوئی کہہ سکتا ہی نہیں۔ خواتین و حضرات کا لہجہ اتنا دھیما ہوتا کہ ہم سوچتے یہ لوگ لڑائی مار کٹائی کے وقت کیا کرتے ہوں گے۔ اس لہجے میں لڑائی ہونے سے تو رہی۔۔۔ سرگوشی کی جاسکتی ہے یا سازش۔" (۱۶۹)

پھر ذرا فرانس کے ساحلِ سمندر کی ایک جھلک بھی انھی کے مسکارے دار اسلوب میں ملاحظہ کریں:

"بیچ پر پہنچے تو عش عش کر اٹھے۔ ہر سائز، عمر، رنگ ڈھنگ اور "ڈگی" کی خواتین ننگ دھڑنگ استراحت فرما رہی تھیں۔ کروٹیں بدل بدل کر اپنے اعضاؤں کو ہوا لگوا رہی تھیں۔ جیسے کباب کو گھما گھما کر بھونا جاتا ہے۔" (۱۷۰)

اختر حسین شیخ کی تحریر عموماً جملوں، چٹکلوں، حاضر جوابیوں اور چھیڑ چھاڑ سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ پنجاب کے مقامی قاری کے لیے دلچسپی کا پورا سامان کرتے ہیں حتیٰ کہ روزمرہ گالیوں کے استعمال سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ پھر جن پہلوؤں کو وہ ہدفِ تنقید بناتے ہیں، اس میں بھی ان کا انداز دوٹوک ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں کچھ عرصے سے بیرونِ ملک مشاعرے پڑھنے کا فیشن بہت عام ہوگیا ہے۔ ان مشاعروں کی غرض و غایت انھی کی زبانی سنیے:

"دیارِ غیر میں تصویر کے پیچھے صرف مشہور و معروف شاعر لکھوانے کے لیے ہمارے قبیلے نے جو جو "جتن" کیے، جتنی جدوجہد کی۔ اتنی محنت سے مشقِ سخن کرتے تو سوا تم بچ بچ شاعر بن جاتے۔ ہمارے لیے وطنِ عزیز سے زکام زدہ بلی جیسی مختصر شخصیت بھی سٹیج پر آ کر میاؤں کر دے تو ہم واہ واہ سے چھت اڑا دیتے ہیں۔ بلی اچھی طرح جانتی ہے کہ ساری واہ واہ صرف میاؤں کا کمال نہیں۔" (۱۷۱)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ:۱۹۶۲ء؟) خندہ پیش آنیاں (اوّل: ۱۹۹۶ء)

یہ ڈاکٹر یونس بٹ کا ازبکستان کا سفرنامہ ہے۔ یہ سفر انھوں نے طاہر اسلم گورا اور اے جی جوش کے ہمراہ کیا۔ یونس بٹ کا ایک کمال ضرور ہے کہ وہ ادب کی کسی صنف میں لکھ رہے ہوں، اس میں اس صنف کی خصوصیات موجود ہوں یا نہ ہوں، صنفِ نازک ضرور موجود ہوگی۔ خاکہ ہو، انشائیہ ہو، کالم ہو، ڈراما ہو یا سفرنامہ، یونس بٹ کا انداز ایک ہی ہے کہ وہ جملے پہ جملے پھینکتے چلے جاتے ہیں، چاہے وہ نشانے پہ لگیں یا نہ لگیں۔

یونس بٹ لفظوں اور جملوں کا پوسٹ مارٹم کرکے مسلسل ان کی چاند ماری کرتے رہتے ہیں، جن میں بعض جملے تو نہایت مزے کے ہوتے ہیں اور انھیں بار بار پڑھنے اور سنانے کو دل چاہتا ہے لیکن بعض اوقات چند اچھے جملوں کے حصول کے لیے الفاظ و فقرات کا پہاڑ کاٹنا پڑتا ہے۔ ایک ہیرا تلاش کرنے کے لیے پوری کان چھاننا پڑتی ہے۔ وہ جملے پھینکنے کے شوق میں اپنے پرائے جملے کی تمیز روا نہیں رکھتے۔ لکھنا اور لکھے جانا چونکہ ڈاکٹر یونس بٹ کی مجبوری یا بزنس بن چکا ہے، اس لیے وہ ادب سے کسی طرح کی کومٹ منٹ کے قائل نظر نہیں آتے۔ وہ دنیا کی ہر چیز سے زیادہ اپنے آپ سے مخلص نظر آتے ہیں۔ صنفِ نازک کے موضوع پر ان کا قلم مردانہ وار چلتا ہے اور وہ اس صنف سے متعلق ہر طرح کی رائے زنی سے رتی بھر بھی گریز نہیں کرتے۔ ذومعنویت بھی ان کے جملوں کا خاصہ ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند جملے:

"ساڑھی کو ہم سنز لاچا کہتے ہیں کہ یہ واحد لباس ہے جسے پہننے کے لیے کسی آزار یا بند کی ضرورت نہیں۔ اسے تو

اتارنے کے لیے بھی اتارنے کی ضرورت نہیں۔"

"بھیڑ میں ایک ہی خوبی ہے کہ یہ مادہ ہوتی ہے اور ادیب زیادہ تر "مادہ" پرست ہوتے ہیں۔ بھیڑ کے چلن سے زیادہ اس کی چال مشہور ہے۔" (۱۷۲)

اس سفر نامے میں روسی اور ازبک مزاح کے اقتباسات نیز کمیونزم اور سوشلزم کے بارے میں مشہور کیے گئے لطائف بھی کثرت سے بیان کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک لطیفہ:

"پہلی سالگرہ پر میں نے اپنی بیوی سے کہا "اگر میں مرگیا اور تمھیں پھر شادی کرنا پڑی تو کیا تم اس گھر میں رہو گی جہاں ہم دونوں رہتے ہیں؟ بولی ہاں! کیونکہ اس کی قیمت ادا کی ہوئی ہے۔" پوچھا "کیا تم اسے یہ کار بھی استعمال کرنے دو گی؟" بولی "ہاں اس کی قیمت ادا کی ہوئی ہے" پوچھا "کیا تم اسے میرے کپڑے بھی پہننے کے لیے دو گی؟" کہا "نہیں۔" خاوند نے خوش ہو کر پوچھا "کیوں؟" بولی "تمھارے کپڑے اسے تنگ آتے ہیں۔" (۱۷۳)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھی یونس بٹ کے خاص انداز کی ایک اور کتاب ہے۔ یونس بٹ کی ذکاوت اور ہنر مندی سے تو انکار ممکن نہیں مگر یہ بات کہے بنا بھی چارہ نہیں کہ "شناخت پریڈ" اور "شیطانیاں" کے بعد ان کا سفر ارتقائی حوالے سے وہیں پہ رکا ہوا ہے۔ مقدار سے بحث نہیں البتہ معیار کے اعتبار سے اگر اس میں روانی نظر آتی بھی ہے تو نشیب کی جانب۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی کثرت نویسی ہی ہے کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ آج اگر یونس بٹ کی ڈیڑھ درجن کتابوں کے بجائے دو یا تین کتابیں منظر عام پہ آئی ہوتیں تو موجودہ دور میں لکھے جانے والے مزاح میں ڈاکٹر یونس بٹ کی گرد کو پہنچنا بھی مشکل ہو جاتا۔

....

مختصر یہ کہ اردو سفر نامے کو طنز و ظرافت کی صحبت کچھ ایسی میسر آئی کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کا انوٹ انگ سمجھا جانے لگا۔ اور تقریباً ہر قبیل کے ادیب نے سفر نامہ تحریر کرتے ہوئے حسب توفیق شگفتہ کاری سے کام لیا۔ اکثر قارئین اور ادبی حلقوں نے تو اس سلسلے کو سر آنکھوں پر بٹھایا جبکہ بعض ادبا و ناقدین نے سفر نامے اور مزاح کی اس یگانگت پر ناک منہ بھی چڑھایا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے تو اسے نہ صرف "شگفتہ بیانی محض" کے لقب سے نوازا بلکہ اس مزاحی رویے کو سفر نامے کے لیے آکاس بیل قرار دیا۔ (۱۷۴)

ان معدودے چند ناقدین کی جھنجلاہٹ اور بے زاری کے باوجود سفر نامے کے شجر کی لطافت و ظرافت سے بیاہی کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ گزشتہ صفحات میں ہم نے مزاح کے غالب رجحان کے حامل سفر ناموں پر نسبتاً تفصیل سے نظر ڈالی ہے۔ اب چند ایک سفر نامہ نگاروں کے جستہ جستہ تذکرے کے ساتھ لطیف سفر ناموں کے جائزے کا یہ سلسلہ مکمل کرتے ہیں۔

اشفاق احمد کا "سفر در سفر" ہے تو اندرون ملک کے خوبصورت علاقوں کے سفر کی روداد، لیکن اس میں وہ اتنا سفر ظاہر میں کرتے دکھائی نہیں دیتے، جس تسلسل سے وہ باطن کے ایوانوں میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ کبھی فلیش بیک کے سہارے وہ تاریخ کے ایوانوں میں جا نکلتے ہیں اور کہیں ان کا روایتی تصوف و فلسفہ ٹھاٹھیں مارنے لگتا ہے۔ اس میں ہمارے لیے قابل ذکر چیز بے تکلف دوستوں کی وہ نوک جھونک اور جملے بازی ہے، جس نے کہیں کہیں اس میں شگفتگی کی کلیاں چٹکائی ہیں۔ پھر اس کے دس بارہ صفحات میں اپنی فرضی موت پر لوگوں کے تاثرات اور ردعمل کی بھی نہایت

دلچسپ انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کی ایک جھلک دیکھیے:

"رات کو جب ریڈیو پر میرے انتقال کی خبر نشر ہوگی تو چونکی، جھنگ، ساہیوال، موزکھنڈا، عبدو کے، علی اولک وغیرہ کے لوگ کہیں گے "لو جی ایہہ وی ختم ہوگیا۔ بڑا سیانا بندا سی۔ کیا تلقین شاہ دا روپ بھریا سی۔" اور بڑھی بوڑھیاں یہ خبر سن کر کہیں گی۔ "بابا تلقین شاہ فوت ہوگیا تے ہن ایہہ پروگرام کون کریا کرو؟" حیدر علی نمبردار کہے گا۔ "ہن ایس کی دیہے۔ ایہہ گورنمنٹ دے کم ایں جدھی مرضی ڈیوٹی لگا دیوے۔"(۱۷۵)

اسی طرح باطن اور شعور کی رو مختار مسعود کے سفر نامے "سفر نصیب" میں بھی رواں رہتی ہے، جسے ان کے آرائش اسلوب، پرلطف بیان، نکتہ آفرینی اور راستے میں ملنے والے مختلف النوع کرداروں پر دلچسپ تبصروں نے سبک اور لطیف بنا دیا ہے۔ ان کی تفکر آمیز لطافت کچھ اس انداز کی ہے:

"ن۔ م۔ راشد آزاد شاعری سے آزاد خشی کے اس درجہ تک پہنچ گئے، جہاں مٹی میں دفن ہونے کے بجائے بھٹی میں بھسم ہونے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ آدمی بھٹک گیا ہے۔ جب سے مٹی اور روغنی مٹی کے برتن رخصت ہوئے ہیں۔ اس خاکداں میں اسے راستہ نہیں مل رہا۔"(۱۷۶)

رفیق ڈوگر کے "اے آب رود گنگا" میں ہلکی پھلکی طنز ایک مستقل قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے ہاں ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے ساتھ اپنے اردگرد کی چیزوں پر بھی اس طرح کا تبصرہ چلتا رہتا ہے:

"بسوں کی ظاہری شکل وصورت سے اندازہ ہوتا تھا پہلی جنگ عظیم میں بھرپور حصہ لے چکی ہیں۔ ان کی اس تاریخی حیثیت کی وجہ سے دل چاہتا تھا انھیں دیکھتے رہیں۔ ان پر سوار ہو کر ان کے خلوص کی آزمائش نہ کریں۔"(۱۷۷)

اے حمید اور مستنصر حسین تارڑ بھی اپنے رومانوی و افسانوی اسلوب کے ذریعے اپنے سفر ناموں میں تحیر تجسس کی کیفیات ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اختر ممونکا (پ: ۱۳ جون ۱۹۴۴ء) کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ جن کے سفر ناموں کو "ویکارڈز" کی فراہم کردہ معلومات کی مدد سے لکھے گئے سفر نامے قرار دیتے ہیں، بھی اپنی سبم جوئی اور شوخی وشرارت کی بنا پر اپنی تحریروں کو دلچسپ بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں عطاء الحق قاسمی تو یہاں تک لکھتے ہیں:

"داستان طرازی کی جو اختر ممونکا نے اپنی بے پناہ حس ظرافت سے پوری کی ہے۔ "پیرس ۲۰۵ کلومیٹر" میں کئی مقام ایسے آتے ہیں کہ قاری اپنے قہقہوں پر قابو نہیں پا سکتا۔"(۱۷۸)

اگرچہ قہقہوں والے مقامات تو اس میں کم کم ہی آتے ہیں لیکن چھیڑ چھاڑ اور شوخی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ مثال دیکھیے:

"ان فارموں کی گائیں بڑی صحت مند ہوتی ہیں کیونکہ انھیں اپنے ملک کی بیگمات کی طرح بڑے لاڈ پیار سے پالا ہے۔"(۱۷۹)

یوسف ناظم کے سفر نامے "امریکہ میری عینک سے" (۱۹۹۳ء) میں بھی امریکی شہروں شکاگو، نیویارک، نیوجرسی، اور سان فرانسسکو جیسے شہروں کی بود و باش اور تہذیب و تمدن کو اپنے خاص مزاحیہ اسلوب اور زبان و بیان نفاستوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"جھیل کے کنارے، راستوں پر اور اطراف میں لان پر محو استراحت لوگ بے حد مصروف نظر آتے ہیں۔ مختصر پوشی، سرگوشی اور گرم جوشی ان کی تفریح کے خصوصی موضوعات ہیں۔"(۱۸۰)

حیدرآباد دکن کے مزاح نگار نریندر لوتھر کے سفر نامے ''ہوائی کولمبس'' (۱۹۸۹ء) میں انھوں نے امریکہ کے ہسپتالوں اور سماجی زندگی پہ ہلکے پھلکے انداز میں نظر ڈالی ہے۔ طنز و مزاح کی ہلکی سی پھوار تحریر کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس میں اعلیٰ درجے کا مزاح تو مفقود ہے۔ البتہ اس طرح کے تبصرے جابجا کتاب میں موجود ہیں:

''بعض شہر اپنی بساط سے زیادہ پھیل جاتے ہیں۔ نیویارک کا بھی یہی حال ہے۔ چاروں طرف شہر ہی شہر، لوگ ہی لوگ، گنجان آبادی، رش، شور و غوغا، غلاظت، بدبو، چوری، ڈکیتی، قتل، یہ سب چیزیں ہندوستان میں بھی کثرت سے دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ بے شک ہمیں ان کی عادت ہے لیکن پھر بھی یہ اتنی مرغوب نہیں کہ بیرونی سفر میں بھی ان کے بغیر گزارہ نہ ہو۔'' (۱۸۱)

اسی طرح بھارت کے معروف مزاح نگار دلیپ سنگھ کے ۹۳ صفحاتی سفری کتابچے ''آوارگی آشنا'' (۱۹۹۳ء) میں بھی لطائف و ظرائف نے خوش رنگی پیدا کر دی ہے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں:

''کلی طور پر اس کو مزاحیہ سفر نامہ تو نہیں کہا جا سکتا مگر اس میں جابجا ایسے لطیفے اور بذلہ سنجی کے فقرے ضرور مل جاتے ہیں، جن سے حظ و انبساط کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ان کے لطف بیان سے فرحت حاصل ہوتی ہے۔'' (۱۸۲)

اس بذلہ سنجی اور ظرافت کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

''جمشید مسرور نے نوجوان دلکش خاتون ایوا کی تعریف میں اردو کے دو تین شعر پڑھ دیے، شکرانے کے طور پر ایوا نے سیشن کے اختتام پر ان کو ایک بوسہ دیا، میں نے بھی موقع غنیمت جان کر کہا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بہت داد دی تھی۔ ایوا نے جواب دیا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بوسہ دے دیا تھا۔'' (۱۸۳)

مذکورہ بالا مزاح نگاروں کے علاوہ بھی رشی عزیزی کے ''ہمارے بھی سفر نامے'' شوکت علی شاہ کے ''اجنبی اپنے دیس میں''، ڈاکٹر وحید قریشی کے ''چمن کی حقیقتیں اور افسانے'' (۱۹۶۶ء) ڈاکٹر وزیر آغا کے ''بیس دن انگلستان میں'' (۱۹۸۷ء) ریاض احمد ریاض کے ''برسبیل سفر'' (۱۹۸۲ء) اور فردوس حیدر کے سفر ناموں میں بھی ظریفانہ زاویے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

(ب)

صحافت

بعض لوگ تو ادب اور صحافت کا دور کا رشتہ ماننے کو بھی تیار نہیں، ان لوگوں کے نزدیک ادب اور صحافت میں تضاد کی نسبت ہے۔ صحافت کا لفظ صحیفہ سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی رسالہ یا کتابچہ کے ہیں۔ موجودہ مفہوم میں صحافت سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفوں کے ساتھ باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ صحافت کا جو شعبہ ادب کے زیادہ قریب ہے، وہ کالم نگاری ہے اور یہی اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ اخبار کا ابتدائی مقصد چونکہ دنیا بھر کے حالات و واقعات کو فوری طور پر لوگوں تک پہنچانا ہوتا ہے، اس لیے اس کی خبروں میں رنگ آمیزی اور ادب آرائی کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی لیکن ایک ادیب انھی حالات و واقعات کو ایک خاص انداز سے دیکھتا ہے اور پھر انھیں لطافت اور قرینے کے ساتھ افسانے، مضمون یا کالم کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

جس طرح سفرنامے میں Readability پیدا کرنے کے لیے شگفتہ اسلوب لازمی قرار پا چکا ہے، اسی طرح کالم کو بھی خبر یا ادارتی شذرہ بننے سے بچانے کے لیے لطافت و ظرافت اس کا لازمہ بن چکا ہے۔ آج بھی اردو کالم کی تاریخ پہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اسے ادب کا حصہ وہیں مانا گیا ہے جہاں اس میں طنز و مزاح کی مناسب آمیزش کی گئی ہے۔ ہندوستان کے معروف مزاح نگار اور کالم نگار مجتبیٰ حسین کالم نگاری کی کچھ مزید شرائط بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا، تب تک سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔ کالم نگاری کے لیے مزاحیہ کالم نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باظرف ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔'' (۱۸۳)

برصغیر میں اردو صحافت کا آغاز ۱۸۲۲ء میں کلکتہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تعاون سے منشی سدا سکھ کی ادارت میں نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ''جام جہاں نما'' سے ہوا جبکہ اردو میں مزاحیہ کالم نگاری کا ڈول ۱۸۷۷ء میں منشی سجاد حسین کی زیر ادارت لکھنؤ سے نکلنے والے پرچے ''اودھ پنچ'' کے ذریعے ڈالا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مزاحیہ کالم نگاروں کا اک کارواں تیار ہو گیا۔ اس کے میر کارواں تو منشی سجاد حسین ہی تھے جبکہ ان کے بقیہ قافلے میں رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد اور اکبر الہ آبادی وغیرہ نے اپنی تیکھی تحریروں کے ذریعے خوب معرکہ آرائی کی۔ اس وقت تک ادب اور صحافت نے ابھی اپنے راستے بھی جدا نہیں کیے تھے۔

''اودھ پنچ'' کے بعد تو ہندوستان بھر میں ''پنچ'' اخباروں کا سیلاب آ گیا۔ پنجاب پنچ، لاہور پنچ، جالندھر پنچ، کلکتہ پنچ، علی گڑھ پنچ، بنارس پنچ، شملہ پنچ، آگرہ پنچ، دکن پنچ، سرپنچ وغیرہ لیکن ان میں سے کوئی بھی ''اودھ پنچ'' کے معیار کو نہ پہنچ سکا۔ ان پنچوں کے شانہ بشانہ ''ملادو پیازہ'' لاہور (۱۸۸۶ء)، ''جعفرزٹلی'' لاہور (۱۸۸۷ء) اور ''فتنہ''، ''عطر فتنہ'' گورکھپور (۱۸۸۳ء) بھی جاری ہوئے، جن میں معیار کے حوالے سے فتنہ، عطر فتنہ ہی قابل ذکر ہیں۔ ظفر عالم ظفری کے الفاظ میں:

''اس نے طنز و ظرافت کے ایسے اچھوتے انداز اختیار کیے کہ آج تک اردو صحافت میں اس کا نام زندہ ہے۔ فتنہ کا رنگ ڈھنگ، اس کی جسامت اور مضامین بھی منفرد انداز کے مالک ہوتے تھے۔''(۱۸۵)

ان مزاحیہ اخبارات کے قہقہے انیسویں صدی کے اختتام تک سنائی دیتے رہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی برعظیم کی سیاست اور صحافت میں کئی مثبت تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، شبلی نعمانی اور حسرت موہانی جیسی شخصیات اردو صحافت میں وارد ہوئیں۔ یہ لوگ تحریر و تقریر میں مکمل دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سیاست کے رموز سے آگاہ تھے بلکہ کالم نگاری میں طنز و مزاح کی اہمیت سے بھی بخوبی واقف تھے، لہٰذا ان کی آمد سے سنجیدہ اخبارات میں بھی طنزیہ و مزاحیہ کالموں کے باقاعدہ سلسلے شروع ہو گئے۔ بیسویں صدی کی اس شعوری کالم نگاری کے سلسلے میں مذکورہ بالا احباب کے قافلے میں رفتہ رفتہ محفوظ علی بدایونی، مولانا عبدالماجد دریا بادی، نصر اللہ خاں عزیز، حاجی لق لق، ملا رموزی، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، خواجہ حسن نظامی اور قاضی عبدالغفار بھی آن شریک ہوئے۔ ان تمام احباب میں عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت کو فکاہی کالم نگاری کا امام قرار دیا جاسکتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے مسلسل تیس برس تک اس صنف کو جو وقار بخشا، اس سے متعلق مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''انھوں نے اپنے کالم ''افکار و حوادث'' کے ذریعے اردو کالم نگاری کو جس بامِ عروج پر پہنچایا اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔''(۱۸۶)

آزادی کے بعد بھی اردو میں فکاہی کالم نگاری کی روایت خاصی صحت مند اور توانا ہے۔ ہندوستان میں اس روایت کے سب سے بڑے امین فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین ہیں جبکہ شاہد صدیقی، خواجہ عبدالغفور، یوسف ناظم، ظ۔انصاری، دلیپ سنگھ، نریش کمار شاد، احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، حیات اللہ انصاری، نصرت ظہیر اور جعفر عباس وغیرہ بھی اس دھارے میں کسی نہ کسی حد تک شریک رہے ہیں۔ وہاں فکاہی کالم کی تازہ ترین صورت حال کے بارے میں مجتبیٰ حسین کی رائے ہے کہ:

''بحیثیت مجموعی ہندوستان میں اردو کی مزاحیہ کالم نگاری کی موجودہ صورت حال نہایت مایوس کن ہی نہیں تشویشناک بھی ہے۔''(۱۸۷)

جب کہ پاکستان میں یہ سلسلہ مجید لاہوری کی طنزیات کے ذریعے آگے بڑھتا ہے، جو اپنے مخصوص عوامی انداز میں مختلف کرداروں کے ذریعے معاشرتی کجرویوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ نصر اللہ خاں اور احمد ندیم قاسمی بھی اس روایت کو خوبصورتی سے آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ ابن انشا اور عطاء الحق قاسمی نے تو اس صنف میں طنز و مزاح اور ادبی شان کی ایسی جوت جگائی کہ اسے ہمدوشِ ادب کر دیا۔ مشفق خواجہ نے مختلف ادبی موضوعات پر اپنے

مخصوص طنزیہ ومزاحیہ تبصروں کے ذریعے دنیائے ادب کو چونکا دیا۔

تقسیم کے فوراً بعد سعادت حسن منٹو اور ابراہیم جلیس نے بھی کچھ عرصہ تک یہ جوت جگائے رکھی، پھر شورش کاشمیری، رئیس امروہوی، سید ضمیر جعفری، شفیع عقیل، انتظار حسین، شبنم رومانی، اور نصیر انور وغیرہ بھی اس روایت کے قابل قدر نمایندے قرار پاتے ہیں۔ اب بھی فکاہی کالم نگاری کا یہ سلسلہ منو بھائی، مستنصر حسین تارڑ، طاہر مسعود، احسان بی اے، وقار انبالوی، نسیمہ بنت سراج، ظفر اقبال، ارشاد احمد خاں، افضل علوی، مظفر بخاری اور انعام درانی وغیرہ سے ہوتا ہوا حسن نثار، محمودہ سلطانہ، اجمل نیازی، یونس بٹ، زاہد مسعود، جمیل احمد عدیل، جاوید چودھری اور جواد نظیر وغیرہ تک آ پہنچا ہے۔

آزادی کے بعد فکاہی کالم کے چار بڑے ستون اگرچہ مجید لاہوری، ابن انشا، مشفق خواجہ اور عطاء الحق قاسمی ہی کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر بھی یہ صنف اپنی موجودہ صورتِ حال پر شرمندہ نہیں ہے۔ آیندہ صفحات میں ہم طنز و مزاح کے غالب رجحان کے حامل کالم نگاروں کی نگارشات پر ایک نظر ڈالیں گے۔

مجید لاہوری (۱۹۱۳ء۔ ۲۶ جون ۱۹۵۷ء)

قیام پاکستان کے بعد اردو صحافت میں طنز و مزاح کے حوالے سے مجید لاہوری اور ان کا جاری کردہ پرچہ ''نمکدان'' اوّلین اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''تقسیم کے بعد کے صحافتی مزاح کی تاریخ میں ''نمکدان'' کا اجرا ایک اہم واقعہ ہے۔''(۱۸۸)

اس پرچے میں طنزیہ و مزاحیہ نظم و نثر لکھنے والوں میں بہت سے نام ہیں بلکہ فیجی کے کارٹونوں نے بھی اسی پرچے کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کی۔ اس پرچے کے روحِ رواں مجید لاہوری ہی تھے، جن کی طبیعت نظم و نثر دونوں میں رواں تھی۔ فی الحال ہم ان کی نثری تحریروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں:

مجید لاہوری کی حرف و حکایت (اوّل: ۱۹۷۱ء) مرتب: شفیع عقیل

اس مجموعے میں مجید لاہوری کے انتالیس کالم شامل ہیں۔ یہ تمام کالم اگرچہ ۱۹۵۷ء سے قبل تحریر کیے گئے لیکن ان کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ چالیس پینتالیس سال کا عرصہ پلک جھپکنے میں گزر گیا۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اس کا کریڈٹ مجید لاہوری کی مزاح نگاری کے بجائے ملکی حالات کو جاتا ہے۔ مجید لاہوری کا مزاح تو عام سطح کا ہے لیکن انھوں نے اپنے کالموں میں جن ملکی مسائل کو موضوع بنایا ہے، وہ آج بھی جوں کے توں موجود ہیں۔ مسلم لیگ کا وہی پٹ سیاپا، جاگیرداری اور سرمایہ داری کا وہی غاصبانہ نظام، وہی طبقاتی کشمکش، پلاٹوں اور پرمٹوں کی سیاست، علاوہ ازیں جمہوریت، الیکشن، مہنگائی، ذخیرہ اندوزی اور قومی ہیروز کی تضحیک کا دکھ وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔

مجید لاہوری نے ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ لاہور کے ایک اخبار سے فکاہیہ کالم نگاری کا آغاز کیا۔ لیکن ان کو اصل شہرت ''جنگ'' کراچی میں لکھے جانے والے کالم ''حرف و حکایت'' سے ملی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اپنا رسالہ ''نمکدان'' کے نام سے جاری کیا، جو قیام پاکستان کے ابتدائی سات آٹھ سالوں میں فکاہیہ صحافت کا بھرپور ترجمان بنا رہا۔ ان کے ہاں مزاح کی نسبت طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ عام طور پر اپنے مخصوص کرداروں رمضانی، مولوی گلشیر خان، سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی اور بندو خاں وغیرہ کے ذریعے اپنے موضوع پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کی طنز اور مزاح کی چند

مثالیں:

(۱) اس سے بڑا مذاق اقبال کے ساتھ کیا ہوسکتا ہے کہ اس کی یاد کو وہاں محدود کر دیا جائے۔ جہاں شب و روز وظیفہ ہے۔ طاؤس و رباب اوّل طاؤس و رباب آخر۔"

(۲) "رمضانی نے کہا...... "بابو جی! جمہوریت کس کو کہتے ہیں؟"

میں نے کہا: "بھائی میرے! جو چیز میں نے دیکھی نہیں، اس کے متعلق کیا عرض کروں؟ سنا ہے کہ اگر بہت سے آدمی مل کر کہہ دیں کہ سورج مغرب سے نکلتا ہے اور مشرق میں غروب ہوتا ہے تو ان کی رائے کو جمہوری رائے کہنا پڑے گا۔ مثلاً انچاس آدمی کہیں کہ گدھے کے سر پر سینگ نہیں ہوتے اور اکیاون آدمی کہتے ہیں کہ گدھے کے سر پر سینگ ہوتے ہیں تو جمہوری فیصلہ یہی ہوگا کہ گدھے کے سر پر سینگ ہوتے ہیں۔"

(۳) "پچھلے رمضان میں مولوی گلشیر خان کے ایک دوست نے برف کی خوب بلیک مارکٹ کی۔ اللہ کے کرم و فضل سے اس نے حج کے مصارف جمع کر لیے اور پھر وہ: "اللھم بلیک" کا ورد کرتا ہوا گیا اور دیکھتے دیکھتے حاجی صبغۃ اللہ بن کر آ گیا۔"(۱۸۹)

شفیع عقیل، مجید لاہوری کی مزاحیہ کالم نگاری کا مقام متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر اس کو مبالغہ نہ سمجھا جائے تو یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو کے مزاحیہ کالم لکھنے والوں میں جو شہرت اور مقبولیت مجید کو حاصل ہوئی، وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔"(۱۹۰)

مجید لاہوری بے شک اپنی طرز کے ایک منفرد نکاہی کالم نگار ہیں لیکن ہمارے خیال میں موجودہ دور میں مندرجہ بالا رائے کو مبالغہ سمجھنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

ابن انشا (۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء)

ابن انشا مرحوم نے اپنی نثری زندگی کا آغاز کالم نگاری سے کیا تھا بلکہ آغاز ہی کیا، ان کا تو پورا نثری سرمایہ کالم ہی کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔ حتیٰ کہ ان کے رنگا رنگ سفرنامے بھی ابتدا مختلف اخبارات میں کالموں ہی کی شکل میں سامنے آئے۔ یہ کالم نگاری زندگی بھر ان کے ہم رکاب رہی اور انھی کی صحبت میں رہتے رہتے خود بھی ایک زندہ نثری صنف کا روپ اختیار کر گئی۔ ہمارے ہاں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں کہ بسیار نویسی یا کالم نگاری کی کثرت، تحریر کے معیار کو نگل گئی لیکن ابن انشا کو خدا نے نہ جانے کیسی صلاحیتیں ودیعت کر رکھی تھیں کہ وہ جتنا زیادہ لکھتے چلے گئے، ان کا اسلوب اتنا ہی نکھرتا چلا گیا۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

"انشا جی کے کالموں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کالموں میں مزاح نگاری کا اعلیٰ معیار برقرار رکھا اور کثرت سے لکھنے کے باوجود بڑی حد تک شگفتگی اور تاثیر کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔"(۱۹۱)

کراچی کے روزنامہ "جنگ" اور "حریت" وغیرہ میں انھوں نے لاتعداد کالم لکھے، جن کا ایک جامع انتخاب "خمار گندم" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس وقت یہی مجموعہ ہمارے پیش نظر ہے۔

خمار گندم (اوّل: ستمبر ۱۹۸۰ء)

یہ ابن انشا کے ترپیٹھ کالموں پر مشتمل مجموعہ ہے، جو ان کی وفات سے تقریباً ڈھائی سال بعد منظر عام پہ آیا۔

ابن انشا کی کالم نگاری سے متعلق دوست احباب بتاتے ہیں کہ وہ اس کے لیے کوئی خاص اہتمام نہیں کرتے تھے بلکہ رواروی میں ایک طرف دوستوں سے گپ شپ بھی کرتے جاتے تھے اور ساتھ ساتھ کالم بھی مکمل ہو جاتا تھا۔ کالم کے بارے میں عام طور پر یہی تاثر پایا جاتا ہے کہ اس کی زندگی ایک روزہ یا زیادہ سے زیادہ چند روزہ ہوسکتی ہے، ہمارے ہاں لکھے جانے والے ننانوے فیصد کالموں کا عالم بھی یہی ہے لیکن جب ہم ایک نظر ابن انشا کے کالموں پر ڈالتے ہیں تو ایک ایک جملہ دامنِ دل کھینچتا ہے کہ جا اینجا است۔

اپنے ہر کالم میں وہ کوئی بھی بات بظاہر بالکل سیدھے انداز میں شروع کرتے ہیں۔ پھر اسے اسی روانی اور آسانی کے ساتھ آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ تحریر کے پودے میں ظرافت اور ذہانت کی شوخ کونپلیں پھوٹتی نظر آنے لگتی ہیں۔ ان کی تحریروں کا سب سے بڑا کمال ان کے اسلوب کی حد سے بڑھی ہوئی بے ساختگی اور برجستگی میں مضمر ہے۔ وہ وقتی سے وقتی اور عمومی سے عمومی نوعیت کے موضوعات میں شگفتگی کے ایسے ایسے امکانات پیدا کر لیتے ہیں کہ ان کی حاضر دماغی اور مزاح کی خداداد صلاحیتوں پر ایمان لائے ہی بنتی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

''سولہویں پشت میں ان کا سلسلہ نسب ڈنگرے بیر سے جاملتا ہے جن کا مزار اقدس پاکستان اور ہندوستان کے قریب قریب ہر بڑے شہر میں موجود ہے اور زیارت گہِ خاص و عام ہے۔ انھی نسبتوں کا ذکر کرکے بھی بھی کہا کرتے کہ شاعری میرے لیے ذریعہ عزت نہیں۔ اپنے نام کے ساتھ ننگِ اسلاف ضرور لکھا کرتے۔ دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی انھیں یہی لکھنا شروع کر دیا۔''

''سب سے پہلے آٹا لیجیے۔ آٹا آ گیا؟ اب اس میں پانی ڈالیے۔ اب اسے گوندھیے۔ گندھ گیا؟ شاباش! اب چولہے کے پاس اکڑوں بیٹھیے۔ بیٹھ گئے؟ خوب! اب پیڑا بنایئے، جس کی جسامت اس پر موقوف ہے کہ آپ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں یا بنوں کے۔ اب کسی ترکیب سے اسے چپٹا اور گول کرکے توے پر ڈال دیجیے، تاآنکہ جل جائے۔ اب اسے اٹھا کر رومال سے ڈھک کر ایک طرف رکھ دیجیے اور نوکر کے ذریعے تنور سے پکی پکائی دو روٹیاں منگا کر سالن کے ساتھ کھائیے۔ بڑی مزے دار معلوم ہوں گی۔'' (۱۹۲)

ابن انشا کے مزاح کی سب سے بڑی خوبی یا حربہ ان کا تجاہلِ عارفانہ ہے۔ وہ بڑی خوبصورتی سے چیزوں پر بظاہر بڑی بے نیازی اور لاعلمی لیکن بباطن نہایت ہوشیاری و ہنرکاری سے نظر ڈالتے چلے جاتے ہیں اور ادبِ عالیہ تخلیق ہوتا چلا جاتا ہے۔

ان کی تحریریں پڑھنے میں اتنی آسان اور سیدھی سادی لگتی ہیں کہ ہر قاری نہ صرف یہ سمجھتا ہے کہ ''گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'' بلکہ وہ یہاں تک خیال کرنے لگتا ہے کہ شاید وہ خود بھی ویسا لکھ سکتا ہے مگر جب بھی اسی خوش فہمی و خوش گمانی میں اس قسم کی کوئی جسارت کرنے لگتا ہے تو قدم من من کے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اردو شاعری میں اس عمل کو سہلِ ممتنع کہتے ہیں۔ اردو مزاح میں سہلِ ممتنع کی ابن انشا سے بڑی مثال ڈھونڈے سے نہیں ملے گی۔ بقول مشتاق احمد یوسفی:

''اردو مزاح میں ان کا اسلوب اور آہنگ نیا ہی نہیں ناقابلِ تقلید بھی ہے۔'' (۱۹۳)

ہمارا اردو کالم ایک زمانے تک ادب اور صحافت کی دہلیز پر ایک قدم ادھر اور ایک قدم ادھر رکھے کھڑا نظر آتا رہا۔ محض چند لوگ ایسے ہیں کہ جنھوں نے اردو کالم کو صحافت کی دہلیز پار کرا کے ادب کے ڈرائنگ روم میں لا بٹھایا ہے،

اور بلا مبالغہ ان چند لوگوں میں ابن انشا کا نمبر پہلا ہے۔

ابن انشا کے کالموں کے موضوعات میں بھی بڑا تنوع ہے۔ وہ ادب، فلم، ملکی معیشت، قومی بجٹ، سرکاری ذرائع ابلاغ، ثقافتی تہوار، رمل و نجوم، معاشرتی تقریبات، جنتری و سرمہ بیچنے والے، روایتی انٹرویو، خدمت خلق کی انجمنوں، رنگا رنگ دعوتوں وغیرہ جیسے موضوعات پر بلا تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح کہ لکھنے کا حق ادا کر دیتے ہیں اور قدم قدم پر اپنے موضوعات کو اچھوتے خیالات اور چلبلے فقروں سے جگمگا دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''ابن انشا زیادہ تر ادبی اور سماجی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں لیکن اپنی فطری حِسِ ظرافت کے باعث ادق سے ادق موضوع کو بھی شگفتگی سے مملو کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔'' (۱۹۴)

اس کتاب میں متفرق کالموں کے ساتھ پیروڈی اور خاکے کے بھی بعض نہایت عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے بعض دیگر مزاح نگاروں کی طرح کبھی اپنا باقاعدہ خاکہ تو نہیں لکھا مگر اس مجموعے کی چند تحریروں کی مدد سے ان کا ایک نہایت خوبصورت خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک انٹرویو کرنے والے کو ذاتی احوال بتانے کا انداز ملاحظہ ہو:

''شجرہ نسب مانگ رہے تھے۔ ہمارے پاس کہاں سے آتا؟ ہم نے کہا بزرگوں میں اپنے والد کا نام یاد ہے یا ایک اور مورثِ اعلیٰ کا کہ اپنے زمانے کے مشہور پیغمبر تھے۔ بولے کون؟ ہم نے حضرت آدم علیہ السلام کا نام بتایا تو عقیدت سے اٹھ کھڑے ہو گئے۔ تعلیم کا پوچھا۔ کچھ ہوتی تو بتاتے۔ فرمایا تعلیم نہیں تو ڈگریاں تو ہوں گی۔ وہ ہم نے بتا دیں۔ کہنے لگے آپ سنا ہے یونیورسٹی میں اوّل آئے تھے؟ انکار کا کچھ فائدہ نہ تھا، ہم نے اقبال کیا، بولے اس سال ایک سے زیادہ طالب علم تھے کیا؟ اس سوال کو ہم ٹال گئے۔'' (۱۹۵)

مزاح میں خود کو تختۂ مشق بنانا یا اپنی ذات کو بیگانہ بن کر دیکھنا، یقیناً ایک مشکل ترین مرحلہ ہے، جس میں سے ابن انشا بار بار نہایت کامیابی سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ انھوں نے مزاح نگاری کے لیے کبھی کسی مستقل مزاحیہ کردار کا سہارا نہیں لیا بلکہ ہمیشہ خود ہی کو ایک مضحک اور انوکھے کردار کے طور پر پیش کیا، جو ان کی اعلیٰ ظرفی اور زندہ دلی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اشفاق احمد ''خمارِ گندم'' کے دیباچے میں ابن انشا کی اس خوبی سے متعلق یوں رطب اللسان ہیں:

''انشا جی اپنے عہد کے وہ واحد ''مجمع گیر'' ہیں جنھوں نے اپنی ذاتی قرابا دین سے خود پر ہنسنے کے نئے نئے نسخے دریافت کر کے بڑے بڑے جبڑا بند لوگوں کو زندہ رہنے پر مجبور کر دیا۔ اپنے آپ پر ہنسنے کے لیے بڑے وقار اور حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو شخص اصل کا خاص شریف ہو اور شرافت محض اس کا پہناوا نہ ہو، وہی ایسی ہنسی کا کھیل کھیل سکتا ہے۔ اوروں پر ہنسنا، دوسروں کا خاکہ اڑانا اور طنز کی تیغ سے کشتوں کے پشتے لگانا بڑا آسان کام ہے، ہر متکبر اسی طرح سے کیا کرتا ہے۔ لیکن یہ مزاح نگار کا کام نہیں۔ مزاح نگار تو انشا جی ایسا ہوتا ہے کہ جن کے ریشے میں تکبر نام کی کوئی چیز موجود ہی نہ ہو۔ نہ اصل زندگی میں نہ تحریر کے وجود میں۔'' (۱۹۶)

''استاد مرحوم'' بھی ابن انشا کا نہایت بھرپور خاکہ ہے۔ پھر فیض احمد فیض کے بارے میں ان کی تحریر ''فیض اور میں'' ان کے مخصوص مبالغہ آمیز اور شریر اسلوب کا شاہکار ہے، علاوہ ازیں غالب کے انداز میں فیض اور جمیل الدین عالی وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی شخصی خاکے کی نہایت پرلطف جھلکیاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر فیض سے متعلق کالم سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس میں ہمارے مربیانہ قسم کا انداز اختیار کرنے والے ناقدین پر

لطیف طنز بھی ہے۔

''فیض جب جیل گئے ہیں تو ویسے تو ان کو زیادہ تکلیف نہیں ہوئی لیکن کاغذ قلم ان کو نہیں دیتے تھے۔ اور نہ شعر لکھنے کی اجازت تھی۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ ان کی آتش نوائی پر قدغن رہے اور لوگ انھیں بھول بھال جائیں لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ تدبیر کند بندہ تقدیر زند خندہ۔ فیض صاحب جیل سے باہر آئے تو سالم تانگہ لے کر سیدھے میرے پاس تشریف لائے اور ادھر ادھر کی باتوں کے بعد کہنے لگے: ''اور تو سب ٹھیک ہے لیکن سوچتا ہوں، میرے ادبی مستقبل کا کیا ہوگا؟'' میں نے مسکراتے ہوئے میز کی دراز سے کچھ مسودے نکالے اور کہا یہ میری طرف سے نذر ہیں۔ پڑھتے جاتے تھے اور حیران ہوتے جاتے تھے، فرمایا: ''بالکل یہی جذبات میرے دل میں آتے تھے لیکن ان کو قلم بند نہ کرسکتا تھا۔ آپ نے اس خوبصورتی سے نالے کو پابند نے کیا ہے کہ مجھے اپنا ہی کلام معلوم ہوتا ہے۔'' میں نے کہا: ''برادر عزیز! بنی آدم اعضائے یک دیگر اند، تم پر جیل میں جو گزرتی تھی اسے میں یہاں بیٹھے بیٹھے محسوس کر لیتا تھا ورنہ من آنم کہ من دانم۔ بہر حال اب اس کلام کو اپنا ہی سمجھو بلکہ اس میں، میں نے تخلص بھی تمھارا ہی باندھا ہے۔''(۱۹۷)

اس کے علاوہ بھی اس کتاب میں ایسی بے شمار تحریریں موجود ہیں، جنھیں مزاحیہ مضمون کے کڑے سے کڑے معیار کے سامنے نہایت فخر و انبساط سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ سفرنامے میں موضوع کے تعین کی بنا پر مزاح کے گل بوٹے کھلانے کی گنجائش محدود ہوتی ہے، ابن انشا نے تو وہاں بھی اگرچہ پوری کامیابی سے تحریر کو گل و گلزار بنایا ہے لیکن اس کتاب میں موضوعات کے تنوع اور اسلوب کی آزادانہ روِنے تو پوری کتاب کو مزاح سے جل تھل کر دیا ہے۔ معروف مزاح نگار شفیق الرحمٰن اپنے اس ہم عصر مزاح نگار کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ابن انشا کی کتاب ہو، رسالے میں مضمون ہو یا اخبار میں کالم، ان کا نام پڑھتے ہی ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے کہ اب یہ ہنسائیں گے۔ پھر وہ ہنساتے ہیں اور خوب ہنساتے ہیں۔''(۱۹۸)

ذیل میں مذکورہ کتاب میں سے ابن انشا کے لہلہاتے، گدگداتے مزاح کی چند مزید مثالیں درج کی جاتی ہیں:

(۱) ''ایک صاحب نے ایک ہفت وار اخبار کو پیاز کترنے کی ترکیب بھیجی تھی کہ پیاز لیجیے اور چاقو لیجیے، پھر چاقو سے پیاز کتر لیجیے، یہ بہت دن تک نہ چھپی کیونکہ اس کے ساتھ ان صاحب نے تصویر نہ بھیجی تھی۔ آخر ایڈیٹر کے تقاضوں پر تقاضے آئے تو پورے میک اپ میں کلفٹن پر جاکر ریت پر لیٹ کر انھوں نے تصویر بنوائی۔ چونکہ رنگین تھی لہٰذا اخبار مذکور نے سرورق پر چھاپی اور اندر تعارف کرایا۔ پیاز کترنے کی مشہور ماہر مس نزہت جمال۔''

''ہمارے مہربانوں میں ایک بزرگ ہیں پرانے خیال کے وقتاً فوقتاً آکر ہمیں قرب قیامت کی بشارت دیتے رہتے ہیں، بلکہ کبھی کبھی تو قیامت کی تاریخ بھی ڈال جاتے ہیں۔ ہمیں زندگی کا بیمہ کرانے سے بھی انھیں نے باز رکھا ہے۔ فرماتے ہیں کہ پریمیم کی قسطیں ڈوب جائیں گی کیونکہ پالیسی کی معیاد ختم ہونے سے پہلے قیامت کا آنا یقینی ہے۔ اور محشر کے اتنے بڑے میدان میں آپ کمپنی والوں کو کہاں تلاش کرتے پھریں گے؟''

''موجودہ زمانے میں چاند کے سلسلے میں ریسرچ کی اوّلیت کا سہرا بھی امریکہ یا روس کے سر نہیں ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان نہایت فخر سے یہ دعویٰ کرسکتا ہے کہ سب سے پہلا ریسرچ کا ادارہ ''رویت ہلال کمیٹی'' یہاں بنی اور چاند کی طرف اڑان کا آغاز یہاں سے ہوا۔ اس کمیٹی کے اراکین ضروری سمجھتے تو چاند پر اتر بھی سکتے تھے کیونکہ کوئی بیس ہزار

ٹ کی بلندی تک پہنچ ہی گئے تھے۔ آگے فقط دو اڑھائی لاکھ میل کی مسافت رہ جاتی ہے۔ لیکن بیچ یہ آن پڑا کہ یہ لوگ افطاری کا سامان ساتھ لے کر نہ گئے تھے، واپس آ کر روزہ بھی کھولنا تھا۔"(۱۹۹)

نصراللہ خاں (پ:۱۱ نومبر ۱۹۲۰ء) بات سے بات (اوّل: دسمبر ۱۹۷۸ء)

یہ نصراللہ خاں کے جنوری ۱۹۶۳ء سے دسمبر ۱۹۷۷ء کے دوران لکھے گئے ۱۰۲ کالموں کا مجموعہ ہے۔ نصراللہ خاں کالم نگاروں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں، جو بھرپور ادبی تربیت کے ساتھ میدان صحافت میں قدم رکھتے ہیں۔ کالم نگاری اگرچہ ان کی پیشہ ورانہ مجبوری تھی لیکن شگفتگی و ظرافت ان کی طبیعت کے فطری جواہر ہیں، جنھوں نے ادب اور صحافت کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں کے درمیان سمجھوتے کی راہیں تلاش کرنے کی متعدد کوششیں کی ہیں، احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

"روزانہ کالم لکھنے والوں کے ایک ماہ کے پچیس تیس کالموں میں سے ایک یا دو کالم ہی ایسے ہوتے ہیں جنھیں مدت تک یاد رکھا جاسکتا ہے اور جو صحافت کے مطالبات پورے کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی تخلیق کی رعنائیوں کو بھی مس کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر نصراللہ خاں کے کالموں کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس کے ایک ماہ کے کالموں کا بیشتر فیصد حصہ یادگار حیثیت رکھتا ہے۔"(۲۰۰)

مشفق خواجہ اپنے مخصوص انداز میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نصراللہ خاں ہمارے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنھیں دیکھ کر بہت سوں نے لکھنا سیکھا اور بہت سوں نے چھوڑ دیا..... اخباری کالم کو ادب پارہ بنا دینا بھی نصراللہ خاں سے مخصوص ہے۔"(۲۰۱)

نصراللہ خاں کے یہ کالم چونکہ روزانہ چھپنے والے اخبارات کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کے موضوعات بھی ہمارے روزمرہ مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ معاشرے کے مختلف کرداروں اور رویوں کا بھی نہایت عمدگی سے مضحکہ اڑاتے ہیں۔ ان کے مزاح کی دو مثالیں دیکھیے:

"کسی منشی کا کلن خاں ہو جانا ستم ہے یا نہیں۔ جب منشی کلن خاں سے آپ کی ملاقات ہو تو میری طرف سے یہ ضرور کہیے کہ اے انشائے مادھو رام اور گلستان و بوستانِ سعدی اور دفتر ابوالفضل علامی پڑھنے اور پڑھانے والے منشی کلن خاں! کیا ان تمام کتابوں سے تجھے کوئی اچھا سا نام نہ مل سکا۔

'اور جناب کا نام نامی؟'

'جی اس خاکسار کو کوئی نام پسند ہی نہیں آیا اس لیے اب تک نام نہیں رکھا۔'

'لیکن دوست احباب آپ کو کسی نام سے تو ضرور پکارتے ہوں گے؟'

'بچے ابا کہتے ہیں۔ بیوی "اے جی" فرماتی ہیں۔ دوست احباب مرزا کہتے ہیں۔'

'لیکن دستخط بھی تو کرتے ہوں گے آپ؟'

جی دستخط تو ضرور کرتا ہوں لیکن میں نے آج تک اپنے دستخط پڑھ کر نہیں دیکھے۔"

"اس شور سے یہ ڈر لگتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن جب اسرافیل صاحب اپنا صور پھونکیں تو ہم کراچی والوں کو اس کی آواز سنائی نہ دے اور لاہور والے اپنے حساب کتاب سے فارغ ہو کر لوٹ آئیں۔"(۲۰۲)

نصراللہ خاں کے کالموں میں اگرچہ لطف و انبساط کا پہلو غالب ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں طنز کی دھار بھی بے حد کٹیلی ہے۔ ان مثالوں کے ذریعے اس دھار کو محسوس کیجیے:

''ہم سے تو کتے ہی اچھے۔ یہ تو یہ اپنی مادری زبان میں بولتے ہیں اور یا بولتے ہی نہیں اور ایک ہم ہیں کہ دوسروں کی زبان میں بھونکتے ہیں۔ یعنی ہمیں اپنی زبان میں بھونکنا بھی نہیں آتا۔''

''سنا ہے کارپوریشن نے اپنے محکمے کو یہ ہدایت کی ہے کہ وہ شہر کی تمام سڑکوں میں میخیں ٹھونک دے تاکہ یہ سڑکیں بارش کے ساتھ بہہ کر سمندر میں نہ نکل جائیں۔'' (۲۰۳)

نصیر انور (۱۹۲۱ء۔ ۱۹۸۱ء) جھوٹی باتیں (اوّل:۱۹۹۱ء)

نصیر انور کی کالم نگاری کا آغاز قیام پاکستان کے قریب قریب ہوا۔ وہ مختلف اوقات میں مختلف اخبارات و رسائل سے منسلک رہے، جن میں ''تہذیب نسواں''، ''پھول''، روزنامہ ''شہاب''، ماہنامہ ''جاوید'' اور ''اخبار خواتین'' وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۶۸ء میں وہ بطور کالم نگار روزنامہ ''مشرق'' سے منسلک ہو گئے۔ اس کتاب میں شامل کالم اسی زمانے کی یادگار ہیں، جو ڈیڑھ دو سال کے عرصے کے دوران لکھے گئے۔

کتاب کا سب سے پہلا مضمون لگ بھگ چالیس صفحات پر محیط ہے، جو ایک تسلسل کی بجائے مختلف ٹکڑیوں میں بٹا ہوا ہے۔ یہ ٹکڑیاں اصل میں چھوٹے چھوٹے افسانچہ نما واقعات، چٹ پٹی خبروں اور انسانی ضمیر کو جھنجوڑنے والے چھوٹے چھوٹے سانحات کے دلچسپ احوال پر مبنی ہیں۔ ان مختصر تحریروں میں طنز کا گدگداتا ہوا انداز ملتا ہے۔ صرف ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

''لاہور ریلوے اسٹیشن پر ایک بڑے افسر کی آمد آمد تھی۔ پلیٹ فارم پر چھوٹے موٹے افسر اور دوسرے اہلکار بڑی بے تابی سے گاڑی کا انتظار کر رہے تھے۔ گاڑی پہنچی تو استقبال کرنے والوں کی ٹولی، ائرکنڈیشنڈ کمپارٹمنٹ کے سامنے بڑھی، کمپارٹمنٹ میں سے ایک سفید کتا دُم ہلاتا باہر آیا، تو استقبال کرنے والوں میں سے ایک افسر نے لپک کر کتے کو اپنی گود میں اٹھایا اور پیار کرنے لگا۔ اتنے میں بڑے افسر بھی باہر آ گئے۔ انھوں نے ایک افسر کو کتے کو گلے سے لگاتے دیکھا تو کہنے لگے۔ ''یہ کتا میرا نہیں کسی اور ہم سفر کا ہے۔۔۔۔'' (۲۰۴)

نصیر انور کے کالموں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ روزمرہ واقعات کا محض سیدھے سادے انداز میں محاکمہ نہیں کرتے بلکہ اس میں مضمون، افسانہ، انشائیہ اور فینٹیسی کا سا لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ کالم کو عموماً ڈرامائی انداز میں شروع کرتے ہیں۔ کہیں وہ جانوروں کی کسی نمائش میں مختلف جانوروں کو حضرت انسان سے طرح طرح کے سوالات کرتے دکھاتے ہیں، کہیں چھوٹے معصوم بچوں کی اپنے بڑوں سے متعلق کانفرنس سے لطف لیتے ہیں اور کہیں غربا کی کسی محفل میں امراء کے پچھنوں پر ہونے والی رائے زنی کا منظر پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جانوروں کی محفل میں مختلف جانوروں کے درمیان ہونے والے مکالمے کی یہ جھلک ملاحظہ کریں:

''گھوڑوں اور مویشیوں کے درمیان لمبے لمبے ڈگ بھرتا اونٹ بھی آ گیا۔ لمبی گردن ہوا میں لہرائی۔ پھر اپنی نکیل میری ناک میں ڈال دی۔ پیچھے ہٹنے لگا تو اس نے زور سے نکیل کھینچی، شدید جھٹکا لگا۔ منہ کے بل گرتے گرتے بچا تو اونٹ نے مسکراتے ہوئے اپنی تھوتھنی پر کئی لہریں پیدا کر دیں۔ پھر انھی لہروں میں اس کی آواز گونجی۔۔۔۔ ''انسان رے انسان

تیری کون سی کل سیدھی!" (۲۰۵)

نصیر انور اپنے کالموں کو دلچسپ بنانے کے لیے کہیں تاریخ کی ورق گردانی کرتے ہوئے ملتے ہیں، کہیں کہیں مزے کی حکایات اور اقوال کا سہارا لیتے ہیں۔ کہیں ہلکی سی تحریف کے ذریعے مختلف اشعار کو اپنا ہم خیال بنا لیتے ہیں، بعض مقامات پر وہ لطائف سے بھی تحریر کو پرلطف بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ نصیر انور کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے قیام پاکستان کے تمام مراحل کو اپنی بالغ آنکھوں سے دیکھا اور پھر پاکستانی تاریخ کی ابتدائی دو دہائیوں میں ملکی سیاستدانوں کی چیرہ دستیوں کو عین اپنے دل پر محسوس کیا۔ بعد میں قلم کا نشتر ہاتھ میں لے کر نہ صرف ملکی وقار کے جسم میں بھرے ہوئے فاسد مادے کی نشاندہی کی بلکہ اکثر مقامات پر ان پہ نشتر چلانے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ یہ الگ بات کہ وہ کہیں کہیں اپنی نشتر زنی پر مزاح کا مرہم بھی لگا دیتے ہیں۔ دو مثالیں:

"یہ تبدیلی اسی وقت کارگر ثابت ہو سکتی ہے جب مجھے حکمران جماعت کا نہیں بلکہ ملک اور قوم کا وفادار بنایا جائے۔"

"بھارت کے راشٹر پتی نے مقبوضہ کشمیر کے عوام اور ہندوستانی مسلمانوں کو ماہ رمضان کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے کہا کہ یہ مبارک مہینہ صبر و تحمل سکھاتا ہے۔ اس لیے اے ایمان والو! تم بھارتی سرکار کے مظالم صبر و تحمل سے برداشت کیے جاؤ۔" (۲۰۶)

کشمیر سے متعلق بھارت کی مستقل ہٹ دھرمی، عالمی طاقتوں کی ذاتی مفاد کے لیے غنڈہ گردی اور پاکستانی حکمرانوں کی ریشہ دوانیاں نصیر انور کے کالموں کے خاص موضوعات ہیں۔

احمد ندیم قاسمی (پ: ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء) کیسر کیاری (اوّل: ۱۹۹۹ء)

۱۹۵۲ء میں جب مولانا چراغ حسن حسرت "امروز" سے علیحدہ ہو گئے تو ان کے شگفتہ کالم "حرف و حکایت" کو رواں دواں رکھنے کی ذمہ داری احمد ندیم قاسمی نے سنبھالی، جنھیں اس سلسلے میں عبدالمجید سالک کی اشیرباد بھی حاصل تھی۔ چراغ حسن حسرت اس کالم کو "سند باد جہازی" کے فرضی نام سے لکھا کرتے تھے، جبکہ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں پہلے "پنج دریا" اور پھر "عنقا" کا فرضی نام اختیار کیے رکھا۔ ان کی کالم نگاری کا سفر لگ بھگ نصف صدی پر محیط ہے۔ آج کل وہ روزنامہ "جنگ" میں "رواں دواں" کے مستقل عنوان کے تحت مختلف موضوعات پر کالم لکھتے ہیں۔ لیکن اب ان کے کالموں پر سنجیدگی کی فضا طاری ہے۔ ایک زمانے تک وہ فکاہی کالم کے حوالے سے جانے جاتے رہے۔ ان کے ایسے ہی ننانوے کالموں کو "کیسر کیاری" کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ ۱۹۴۳ء میں اسی نام سے قاسمی صاحب کے شگفتہ مضامین کا ایک مجموعہ بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے ان کے کالموں کا دائرہ ملکی و بین الاقوامی سیاست، ادب، سائنس، تعلیم، معاشرت، ثقافت اور زندگی کے گوناں گوں مسائل و وسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ وہ ان موضوعات پر ہلکے پھلکے انداز میں تبصرہ آور ہوتے ہیں۔ کہیں وہ سماجی بوالعجبیوں کے مناظر دکھا کر قاری کو محظوظ کرتے ہیں۔ اور کہیں معاشرے کے بے ڈھنگے پن پر غم و غصے کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کالموں میں طنز کی نسبت شگفتگی پیدا کرنے کا رجحان غالب ہے۔ ان کی شگفتہ نگاری کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"جب شعرا علی پور پہنچے تو انھوں نے وہاں کی دیواروں پر "میلہ اسپاں و مویشیاں و دنگل و مشاعرہ" کی سرخی والے پوسٹر بھی چسپاں دیکھے، جن میں پہلوانوں اور شاعروں کے ناموں کو آپس میں یوں مدغم کر دیا گیا تھا کہ معلوم ہوتا تھا بھولو پہلوان غزل سنائیں گے اور فیض احمد فیض کشتی لڑیں گے۔"

"غنیمت ہیں ایسے محققین کرام جو اتنی دور دور کی کوڑیاں لاتے ہیں اور یوں ہماری اس تحقیق کو قوت بخشتے ہیں کہ شیکسپیئر دراصل لائل پور کا کسی شیخ پیر تھا اور واسکوڈی گاما دراصل بھاٹی دروازے کا کسی گاما تھا جو واسکٹ پہنے رہتا تھا اور "کوڈی" اچھی کھیلتا تھا۔ نیز مٹن ملتان سے ہجرت کر کے انگلستان گیا تھا اور گوئٹے دراصل گیتا رام تھا۔ لوگ اسے گیتا کہتے تھے مگر جرمنی گیا تو گیٹا اور پھر گوئٹے کہلایا۔ یہاں سے جرمنی جاتے ہوئے گوئٹے کا گذر کوئٹے سے بھی ہوا۔ گوئٹے کا نام وہیں سے کوئٹہ پڑا، ورنہ اس سے پہلے اس مقام کا نام بھوتیالیہ تھا۔" (۲۰۷)

لفظی مشابہتوں اور توڑ پھوڑ سے مزاح پیدا کرنا قاسمی صاحب کا نہایت دل پسند حربہ ہے اور وہ اکثر کالموں میں الفاظ کے انوکھے استعمال سے دلچسپ صورت حال پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک مثال اور دیکھیے:

"بعض حضرات نے تو ان بوتھوں کا "بوتھا" یوں بگاڑا ہے کہ انھیں بطور بیت الخلا استعمال فرمایا ہے بلکہ ان میں سے بعض تو یہ کہتے بھی پائے گئے کہ آخر بیت الخلاؤں میں ٹیلیفون لگانے کی کیا ضرورت تھی؟ کیا انتظامیہ کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ہم خلا نورد نہیں ہیں، بیت الخلا نورد ہیں اور ہمیں ان بوتھوں میں ٹیلیفون کی نہیں، لوٹے کی ضرورت ہے۔" (۲۰۸)

اگرچہ اس شگفتہ نگاری میں بھی طنز کی رمز پوشیدہ ہے لیکن کہیں کہیں طنز کے رنگ زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں اور انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

"ستم یہ ہے کہ جب چین اقوام متحدہ کا رکن نہیں تھا تو اسرائیل کے سے ممالک تک اقوام متحدہ کے رکن تھے، جن کی حیثیت صرف اتنی سی ہے کہ اگر چین اپنی چھنگلی کا ناخن کاٹ کر پھینکے تو وہ اسرائیل کے برابر تو ضرور ہوگا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اقوام متحدہ میں چین کی نمایندگی وہ تائیوان کرتا تھا جو چین کی ٹھوڑی کے تل برابر بھی نہیں ہے۔ ننھا منا تائیوان امریکہ کی کرم فرمائی سے دنیا کے پانچ بڑوں میں شامل تھا اور سلامتی کونسل میں امریکہ اور روس کے شانے سے شانہ بھڑا کے بیٹھتا تھا اور یہ منظر بالکل ایسا تھا جیسے دو ہاتھیوں کے درمیان ایک چوہا اپنی دم پر کھڑا ہو۔" (۲۰۹)

نسیمہ بنت سراج (پ: ۱۲ جولائی ۱۹۳۳ء) — اللہ معاف کرے (اوّل: ۱۹۸۲ء)

نسیمہ بنت سراج کا تعلق ڈپٹی نذیر احمد کے اس خانوادے سے ہے جو بقول شخصے محض زبان سیکھنے کے شوق میں بجنور سے دلی اٹھ آئے تھے۔ اردو کی وہی ٹکسالی، بامحاورہ اور چٹخارے دار زبان، جس کی جوت ڈپٹی نذیر احمد نے جگائی تھی۔ اس کی روشنی شاہد احمد دہلوی سے ہوتی ہوئی نسیمہ بنت سراج تک پہنچتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

"وہ ٹھیٹ دلی کی زبان لکھتی ہیں اور ان کا اسلوب اپنا اور ناقابل تقلید ہے۔ وہ بڑی بے ساختگی، چلبلے پن اور شوخی سے لکھتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا جہان کا کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر وہ بے تکلفانہ چند کام کی باتیں نہ لکھ سکیں۔" (۲۱۰)

نسیمہ بنت سراج کے اس مجموعے میں کل انسٹھ کالم شامل ہیں۔ ان کے موضوعات ہماری معاشرتی زندگی کے تقریباً ہر پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر اہل زبان گھرانوں کی گھریلو زندگی اور مرد و زن کی ازلی کشمکش کے بیان میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ ان کے ہاں زبان و بیان کا ایسا سلیقہ موجود ہے جو تحریر کو پرلطف بنا دیتا ہے۔ ذرا دونسلوں کی نوک جھونک کی تصویر کشی میں الفاظ و محاورات کی یہ رنگا رنگی ملاحظہ ہو:

''خدا جھوٹ نہ بلوائے۔ صبح کو دیر سے اٹھنے پر جو فضیتا شروع ہوتا تو رات کو دیر سے سونے پر ہی ختم ہوتا۔ ''دن بھر اوتی اوتی رات کو چرخہ پونی۔ اے لڑکی یہ الو کی خاصیت کہاں سے آئی تجھ میں؟'' اور جو جلدی سو جاؤ تو ''اے لو! چراغ میں بتی پڑی لاڈو میری تخت چڑھی.....'' نہ اپنی مرضی سے پہن اوڑھ سکتے تھے۔ نہ اٹھ بیٹھ سکتے تھے۔ چھینکتے ہوئے بھی ڈر لگتا تھا کہ گھوڑے کی طرح تو نہیں چھینکے۔ درزی سے سلوانے کا رواج ہی کم تھا۔ مگر جو ذرا قمیض کو کمر پر سے چھانٹ لیا تو وہ ''سارنگی کا غلاف'' ہو گئی...... کوئی ایک مصیبت تھی لڑکیوں پر! بیٹیاں اونچی آواز سے بولتی نہیں، تیز قدم اٹھا کر چلتی نہیں۔ ورنہ شتر بے مہار، جدہ کا گھوڑا، بن ناتھا بیل، ہوائی دیدہ اور اللہ جانے کیا کیا خطابات تھے جو فوراً داغ دیے جاتے۔'' (۲۱۱)

ان کے بہت سے کالم، افسانے اور انشائیے کی حدود میں نمایاں طور پر داخل ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ داستان طرازی اور بات سے بات نکالنے کے لطیف فن سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں، صرف ایک مثال دیکھیے:

''واہ کیا فہم و فراست ہے فلمی گانوں میں: تو چھٹی لے کے آجا بالما

لکھنے والے کو معلوم تھا کہ ایک نہ ایک دن یہ مسئلہ ضرور اٹھے گا کہ چھٹی کس دن کی ہو، لہٰذا سیدھا سادہ سندیس بھیج دیا کہ چھٹی لے کے آجا..... اس میں ایک نکتہ اور بھی قابل غور و فکر بلکہ سزاوار ستائش ہے کہ دفتری کارروائی کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چھٹی ''لے کے'' کہا ہے ''کر کے'' نہیں کہا۔ یعنی درخواست دینی اشد ضروری ہے۔ ہوسکتا ہے گانے میں آگے یہ بھی تاکید کر دی ہو کہ درخواست تھرو پراپر چینل دے کر آنا۔'' (۲۱۲)

نسیمہ بنت سراج کے ہاں طنز کا عنصر شگفتہ بیانی سے زیادہ گہرا ہے، وہ عورت کے خلاف استعمال ہونے والے استحصالی ہتھکنڈوں کے خلاف ہر وقت نبرد آزما دکھائی دیتی ہیں۔ اس وقت ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

''خبر چھپی ہے کہ لندن ٹرانسپورٹ کی بعض بسوں کو اجازت مل گئی ہے کہ وہ غیر ملبوس عورتوں کے دس، بیس فٹ لمبے پوسٹر بسوں میں لگا سکتے ہیں۔ اے بھائی تم کو یہ پانچ ساڑھے پانچ فٹ کی چلتی پھرتی عورتیں نظر نہیں آتیں۔ یا ان کو دیکھ کر نظریں نیچی کر لیتے ہو یا ان کے بدن پر کوئی چندی باقی ہے، جو طبع نازک پر گراں گزرتی ہے۔'' (۲۱۳)

مشفق خواجہ (پ: ۱۹ دسمبر ۱۹۳۵ء)

مشفق خواجہ بنیادی طور پر تحقیق اور تنقید کے آدمی ہیں لیکن اپنی اس تنقیدی و تحقیقی بصیرت کو انھوں نے جس کمال ہنر مندی سے اپنے ادبی تبصروں میں استعمال کیا، اس کی دوسری کوئی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ان کے مزاج کی شگفتگی اور زندہ دلی نے ان تبصروں کو اردو طنز و مزاح میں نہایت اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ مزاح اور سنجیدگی بظاہر دو متضاد رویے ہیں لیکن مشفق خواجہ نے ان دونوں کیفیتوں کو کچھ اس خوبصورتی سے ملا جلا دیا ہے کہ ایک نیا ادبی ذائقہ

وجود میں آ گیا ہے۔ بھارت کے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''ان کے مزاح میں سنجیدگی کا پہلو تو ہوتا ہی ہے۔ بسا اوقات ان کی سنجیدگی میں بھی مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔'' (۲۱۴)

ہمارے ہاں تحقیق اور تنقید کی بد قسمتی یہ ہے کہ خشکی اور یبوست کو ان کی تقدیر سمجھ لیا گیا ہے اور ہمارے ثقہ ناقدین و محققین کے ماتھے پر تیوری اور برہمی خطِ تقدیر کی مانند کھنچ گئی ہے۔ مشفق خواجہ نے اپنی تحقیقی باریک بینی اور تنقیدی شعور کا بڑا مثبت استعمال کیا ہے اور مختلف ادیبوں اور ادبی رویوں کی کجیوں کو اپنے شوخ و لطیف تبصروں کے ذریعے چیزے دیگر بنا دیا ہے۔ ایسی کمال انفرادیت اردو کے شاید ہی کسی اور قلم کار کو حاصل ہو کہ ایک طرف وہ سنجیدہ ادبی حلقوں کے امام ہیں اور دوسری جانب طنز و ظرافت کے فرقے میں بھی برگزیدہ ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی ان کی اس انفرادیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''یہ انوکھا اجماع تھا ضدوں کا۔ ایک طرف پکی علمی لگن اور خود مشفق خواجہ کے لفظوں میں ''پھٹے پرانے کرم خوردہ، آب رسیدہ اور سرد و گرم زمانہ چشیدہ مخطوطوں اور کتابوں'' سے نپٹنے والے محقق کی متانت اور دوسری طرف بے ریا اور بے ساختہ مزاح کی پھلجھڑیاں۔ مزاح نگاری کی تہمت اٹھائے بغیر مشفق خواجہ نے برجستہ اور لطیف طنز اور ظرافت کا جو معیار اپنے کالموں کے ذریعہ قائم کیا ہے۔ اس کی نظیر بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ وہ ہنسی کا سامان مہیا کرتے ہیں تو کس سنجیدگی اور کیسی پر فریب جذباتی لاتعلقی کے ساتھ۔'' (۲۱۵)

مشفق خواجہ کے یہ دل پذیر ادبی تبصرے کالموں کی صورت میں کراچی کے روزنامہ ''جسارت'' اور ہفت روزہ ''تکبیر'' میں شائع ہونا شروع ہوئے تھے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی بلکہ ان کے برجستہ ظریفانہ و طنزیہ جملوں کی خوشبو پڑوسی ملک بھارت کے اردو دان حلقوں تک پہنچی تو وہ ان اچھوتے اور چنچل کالموں کے اس قدر گرویدہ ہوئے کہ انھیں خامہ بگوش (یہ کالم نگاری میں مشفق خواجہ کا قلمی نام ہے) کے قلم پہ بیعت کرتے ہی بنی اور پھر بہت سے اخبار و رسائل نے ان کے کالموں کو اپنے پرچوں میں پورے اہتمام کے ساتھ نقل کرنا شروع کر دیا اور لوگ برعظیم بھر میں ان کے کالموں کے لیے چشم براہ رہنے لگے۔ بقول ڈاکٹر خلیق انجم (پ: ۱۹۳۳ء):

''خامہ بگوش اردو دنیا کے واحد کالم نگار ہیں، جن کے کالموں کا بے چینی سے انتظار رہتا ہے۔ ہمیں کیا ہر ادیب کو رہتا ہے۔ بشرطیکہ کالم اس پر نہ لکھا گیا ہو۔'' (۲۱۶)

بلکہ ہم تو سمجھتے ہیں کہ جن لوگوں پر کالم لکھا گیا ہوتا ہے، ان کو دوسروں سے زیادہ بے چینی ہوتی ہے اور یہ بے چینی حزن و مسرت کا عجیب ملغوبہ ہوتی ہے۔ زیر بحث ادیب کو دکھ مشفق خواجہ کی بے رحم حقیقت نگاری کا ہوتا ہے اور خوشی خواجہ صاحب کی تحریر میں جگہ پانے کی، کیونکہ ان میں بعض ادیب تو بلاشبہ ایسے ہیں، جو ادب میں مشفق خواجہ کے جملوں کے سہارے زندہ رہیں گے۔ ۱۹۹۵ء میں مشفق خواجہ کے ان کٹیلے، چھبیلے اور البیلے کالموں کا ایک انتخاب پہلے فروری میں مکتبہ جامعہ دہلی سے اور ستمبر میں لاہور سے ''خامہ بگوش کے قلم سے'' کے عنوان سے شائع ہوا۔

خامہ بگوش کے قلم سے (اوّل: فروری ۱۹۹۵ء) مرتبہ: مظفر علی سید (۱۹۲۹ء-۲۹ جنوری ۲۰۰۰ء)

اس مجموعے میں مشفق خواجہ کے اسٹھ کالموں کا انتخاب شامل ہے۔ لیکن اگر کتاب میں شامل مصنف کے خود نوشت دیباچے (غلط نامہ) کو بھی شامل کر لیا جائے تو ان تحریروں کی تعداد پانچ درجن تک جا پہنچتی ہے۔ انتخاب میں

سراسر مرتب کی ذاتی پسند و ناپسند کو دخل ہے، وگرنہ بڑے بڑے شاہکار کالم ابھی تک اخبار و رسائل کی فائلوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

مشفق خواجہ کے موضوعات اوّل تا آخر ادبی ہیں۔ ان کی انگلیاں ہمہ وقت اردو ادب کی نبض پر ہوتی ہیں۔ اور وہ اس میں در آنے والے غیر صحت مندانہ رویوں کی خوب خبر لیتے ہیں۔ نابالغ قسم کے ناقدین، نام نہاد محققین، خود پسند ادباء، ڈنگ ٹپاؤ اور کام چلاؤ شعرا ، متنازعہ اصناف سخن (نثری نظم اور انشائیہ وغیرہ)، کتابوں اور ادیبوں کی تعارفی تقاریب، علامت نگاری، فلیپ ، دیباچے اور ادب کے نام پر ہونے والے تمام کاروباری ہتھکنڈے ہمیشہ ان کی ہٹ لسٹ پر ہوتے ہیں۔ ان موضوعات پر لکھتے ہوئے تو مشفق خواجہ کا قلم دو دھاری تلوار بن جاتا ہے، جس سے وہ کشتوں کے پشتے بھی لگاتے ہیں اور مزاح کے انوکھے نرالے حربوں سے قارئین کو محظوظ بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری ان کالموں کے موضوعات اور مقاصد سے متعلق رقمطراز ہیں:

''خامہ بگوش کا موضوعِ نظر پوری دنیائے ادب ہے، یعنی اردو کی دنیائے ادب، جس میں کتابیں، مصنف، شاعر، کالم نگار، یہاں تک کہ افسانے، غزلیں، نظمیں، انٹرویو، تبصرے اور فلیپ بھی اس دنیا کا حصہ ہیں۔ ہر وہ غلط یا صحیح بات جو تنقیدی حیثیت سے اہم ہو، خامہ بگوش اس کی تائید یا تردید یا تشریح پر ضرور قلم اٹھاتے ہیں اور اس سے ان کا مقصود دل آزاری سے کہیں زیادہ ایک حقیقی تنقیدی نقطہ نظر کو پروان چڑھانا ہوتا ہے۔ وہ نقاد، ادیب اور شاعر سب کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ ایک ترقی یافتہ اور بلند تنقیدی شعور کے بغیر نہ اعلیٰ درجے کی تنقید وجود میں آ سکتی ہے اور نہ اعلیٰ درجے کا ادب۔'' (۳۱۷)

جس طرح بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا ادیب نقاد بن جاتا ہے، اسی طرح سنورا ہوا نقاد محقق مشفق خواجہ بن جاتا ہے۔ مشفق خواجہ ادبی دنیا کا وہ رے ڈار ہے، جس نے شاعروں ادیبوں کی سمتیں معلوم کرنے کا کام اپنے ذمے لے رکھا ہے۔ مشفق خواجہ کے کالم لکھنے کا مقبولِ عام انداز یہ ہے کہ وہ اپنی طرف سے شاعروں ادیبوں پر لمبے چوڑے تبصرے کرنے سے بالعموم گریز کرتے ہیں بلکہ زیرِ تبصرہ ادب اور ادیبوں کے فرمودات، لوگوں کی ان کے بارے میں قائم شدہ آرا اور کلام کے اندر ہی سے ایسے مضحک گوشے تلاش کر کے قاری کو نہال کر دیتے ہیں۔ بعض اوقات ادیبوں، شاعروں کی سیدھی سادی باتیں مشفق خواجہ کی خاص انداز سے کی گئی نشاندہی پر اچھے خاصے لطائف کی صورت میں سامنے آتی ہیں اور پھر ان کے ہلکے پھلکے جوابی تبصرے سے ایسی ایسی ادبی موشگافیاں جنم لیتی ہیں، جو نہ صرف پڑھنے والوں کو طنز و ظرافت کے نئے نئے ذائقوں سے آشنا کرتی ہیں بلکہ ان بیانات اور تحریروں میں موجود افراط و تفریط کی سلیقے سے نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ محبوب الرحمٰن فاروقی کے بقول:

''خامہ بگوش کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی طرف سے بات بہت کم کرتے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کے جملوں کو دوہرا کر بس ایک چھوٹا سا نشتر لگا دیتے ہیں۔ لیکن ہائے رے اس کا زخم اور اس کی گہرائی۔'' (۳۱۸)

مشفق خواجہ کے اس طرح کے پُرمعنی و دلفریب تبصروں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''یہ کہا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی نظم تخلیق کرتے ہیں تو الفاظ کے ساتھ قاری بھی ان کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس بیان سے بھی بوئے مبالغہ آتی ہے۔ خالد کی کوئی نظم پڑھنے کے بعد قاری میں اتنی سکت کہاں رہتی ہوگی کہ سیلے تو وہ ہاتھ باندھے اور پھر کھڑا ہو جائے۔''

''کشور ناہید نے پروین شاکر کی وکالت کرتے ہوئے کہا: ''ہم بھی جب کالج میں پڑھتے تھے تو سارے بزرگ بغیر کے OWN کر لیتے تھے کہ ہاں کوئی بات نہیں، لکھ کے دے دیا تھا۔ OWN کرنے میں کیا حرج ہے۔ اگر بزرگوں کو عزت سادات ایسے ملتی ہے تو مل جائے۔''

معلوم نہیں وہ کون بزرگ تھے جو کشور ناہید کی شاعری کے ذریعے عزت سادات حاصل کرنا چاہتے تھے، حالانکہ موصوفہ جس قسم کی شاعری کرتی ہیں۔ اسے OWN کرنے سے عزت سادات کا حاصل ہونا تو الگ رہا، بزرگی بھی مشکوک ہو جاتی ہوگی۔''

''ایک مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا تھا کہ ہندوستان میں منیر نیازی کی پرستش ہوتی ہے۔ یہ بات منیر نیازی کو اتنی پسند آئی کہ وہ ایک عرصے تک ہر جگہ اس کا حوالہ دیتے رہے۔ ایک دن کسی ستم ظریف نے ان سے کہا: ''ہندوستان میں تو گائے اور پتھر بھی پوجے جاتے ہیں۔''

''نقاد دوست نے ہماری اتنی سیدھی باتیں نہایت تحمل سے سنیں اور ان کے جواب میں صرف اتنا کہا: ''آپ کلیم الدین احمد سے زیادتی کر رہے ہیں۔ وہ اقبال کی صف کے شاعر ہیں۔'' ہم نے کہا: ''بشرطیکہ اقبال کو شاعروں کی آخری صف میں کھڑا کر دیا جائے۔''

''نظیر صدیقی لکھتے ہیں: 'ضیا جالندھری...... نے ایک بہی خواہ کی حیثیت سے مجھے بارہا مشورہ دیا کہ میں سی ایس ایس کے امتحان میں ضرور بیٹھوں۔ لیکن محض اس خیال سے کہ میری ادبی صلاحیتیں سرکاری فائلوں کے انبار میں دب کر رہ جائیں، میں نے ضیا کے مشورے پر عمل نہیں کیا۔ اگر میں چاہتا تو کسی اچھی فرم کا نمایندہ بن کر اس وقت اچھی زندگی گزار رہا ہوتا لیکن میں نے مادی آسایشوں پر اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کو ہمیشہ ترجیح دی۔'

ہمارا خیال ہے کہ ضیا جالندھری نے جو مشورہ دیا تھا وہ نظیر صدیقی کے مفاد میں نہیں، ادب کے مفاد میں تھا۔''

''قرۃ العین حیدر کے بارے میں وہ فرماتی ہیں: ''وہ میری پسندیدہ رائٹر ہے۔ اب تو میری دوست بھی ہے مگر شروع میں میں ان کے افسانوں پر جان دیتی تھی۔'' لفظ 'مگر' کا استعمال جس فنکارانہ مہارت کے ساتھ کیا گیا ہے، اس کا جواب نہیں۔ اردو کے تمام ادیب مل کر بھی 'مگر' کو اس سے بہتر طور پر استعمال نہیں کر سکتے۔'' (۲۱۹)

یہ کتاب اس طرح کی دلچسپ مثالوں سے بھری پڑی ہے، جس میں شاعروں ادیبوں کے حالات اور خوش فہمیوں کے انھوں نے بہت کرارے جواب دیے ہیں۔ خاص طور پر تعلّی پسند شعرا اور ادبا تو ان کے خصوصی اور مرغوب اہداف ہیں جن کی انائیں گیسی غباروں کی مانند پھولی ہوئی ہیں۔ مشفق خواجہ کے تبصرے ان غباروں کے لیے سوئی کا کام دیتے ہیں۔ بشیر بدر، عبدالعزیز خالد، ساقی فاروقی، انیس ناگی اور ناصر زیدی وغیرہ سے متعلق لکھے گئے کالم اس سلسلے کی نہایت شاندار مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ بعض ادیب دوستوں سے ان کی پر معنی چھیڑ چھاڑ تو مستقل چلتی رہتی ہے، جن میں نظیر صدیقی اور منظر علی خاں منظر سب سے نمایاں ہیں، موخرالذکر صاحب کی نظم و نثر کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

''ابھی کل کی بات ہے کہ ان کا مجموعہ کلام ''کرب آگہی'' کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں ''آگہی'' تو آٹے میں نمک کے برابر تھی، اور باقی کرب ہی کرب تھا، اور وہ بھی مصنف کا نہیں پڑھنے والوں کا...... ان کا پہلا مجموعہ ان کی نادر الکلامی کا جو قادر الکلامی کی ضد ہے، جیتا جاگتا ثبوت تھا...... منظر صاحب نے شاعری چھوڑ کر نثر کی طرف جو توجہ کی

ہے، اس سے شاعری اور نثر دونوں کو فائدہ پہنچا ہے۔ شاعری کو یوں کہ اسے خراب کرنے والوں کی تعداد میں ایک کی کمی ہوگئی اور نثر کو یوں کہ اسے پامال کرنے والوں میں ایک کا اضافہ ہوگیا۔" (۲۲۰)

مشفق خواجہ کے یہ کالم شخصی خاکے بھی ہیں اور ادبی محاکے بھی۔ یہ علمی بصیرت اور ادبی آگہی کے نمونے بھی ہیں اور طنز و ظرافت سے لبریز مضامین بھی، بلکہ ان کو صرف طنز و مزاح کہنا بھی زیادتی ہے کیونکہ یہ اس سے بہت آگے کی چیز ہیں۔ بقول محمود ہاشمی:

"طنز نگار اور مزاح نگار تو ہمارے ہاں بھی موجود ہیں، لیکن یہ عمل جراحی اور وہ بھی پھولوں کی سیج پر، کسی کے بس کی بات نہیں۔" (۲۲۱)

مشفق خواجہ جیسی کالم نگاری کرنا اصل میں دریا میں رہتے ہوئے مگرمچھ سے بیر پالنے والی بات ہے۔ مصلحت اور منافقت سے بھری اس دنیا میں اتنے کڑوے اور ننگے سچ بولنے کے لیے ایسی ہی غیر معمولی سوجھ بوجھ، گوشہ نشینی اور دنیاداری سے بے زاری و بے نیازی کی ضرورت تھی، جو خامہ بگوش کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ ان کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ بندہ ضائع کر دیتے ہیں، جملہ ضائع نہیں کرتے۔ ان کے ایسے بے شمار جملے آج ادبی حلقوں میں ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر علوی لکھتے ہیں:

"انھوں نے اپنے معنی خیز جملوں کے ذریعے بعض شخصیتوں کے جو ایکس رے پیش کیے وہ ان کی نفسیات اور ادبی شخصیت کی شناخت میں اکثر بڑے مددگار ہوئے۔ آج ہند پاک میں بہت سے اہلِ ادب مشفق کو ان کے ایسے تبصروں اور فقروں کے حوالے سے جانتے ہیں۔" (۲۲۲)

آیئے ایسے ہی نکس ریز اور شریر جملوں کی ایک جھلک ملاحظہ کرتے ہیں:

(۱) "قدرت اللہ شہاب میں بے شمار خوبیاں تھیں مگر خامیاں صرف تین تھیں۔ ابن انشا، اشفاق احمد اور ممتاز مفتی۔"

(۲) "اشفاق احمد کا کمال یہ ہے کہ ان کی ایک ہتھیلی پر تصوف ہے اور دوسری پر دنیا۔ وہ یاد نہیں رکھتے کہ کس ہتھیلی پر کیا ہے۔"

(۳) "یہ دن بھی ہمیں دیکھنا تھا کہ جن کتابوں پر جرمانہ ہونا چاہیے انھیں اب انعامات ملتے ہیں۔"

(۴) "غالب اور ناصر زیدی کے کلام میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں ایک ہی جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، بس ذرا لفظوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔"

(۵) "انیس ناگی کو تراجم کے ساتھ ساتھ طبع زاد کام بھی کرتے رہنا چاہیے تاکہ انھیں یہ معلوم ہوتا رہے کہ ادب کے عالمی معیار تک پہنچنے میں ہمیں کتنی صدیاں درکار ہوں گی۔"

(۶) "گیٹ اپ کے اعتبار سے یہ کتاب اپنی مثال آپ ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ کسی پریس میں نہیں بوہڑ بازار میں چھپی ہے۔" (۲۲۳)

مشفق خواجہ عام طور پر تو برجستہ تبصروں، مزے دار جملوں، تخیلاتی موشگافیوں اور نکتہ آفرینیوں ہی سے مزاح پیدا کرتے ہیں لیکن کہیں کہیں ان کے ہاں الفاظ و تراکیب کے دلچسپ اور انوکھے استعمال سے بھی خوشگوار کیفیت پیدا ہوتی ہے، ویسے تو ان کے بعض کالموں کے عنوان بھی نہایت شگفتہ اور پر معنی ہوتے ہیں۔ جیسے "خراج تحسین یا اخراج

تحسین"، "خود نوشت شاعری"، "طبع آزمائی یا طالع آزمائی"، "ادب عالیہ امام"، "اسقاط سخن"، "ادبی منشیات" اور "ادب کے سلامت علی، نزاکت علی" وغیرہ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے بعض جملوں میں الفاظ و تراکیب کی اچھوتی در و بست بھی پر لطف ہوتی ہے۔ دو تین مثالیں دیکھیے:

"الطاف گوہر کے صاحب علم وفضل اور ذہین ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن اس علم وفضل اور ذہانت کو انھوں نے سرکاری ملازمت اور غیر سرکاری خواہشات کی بھینٹ چڑھا دیا۔"

"سننے میں آیا ہے کہ آج کل ایک درجن سے زائد شعرا اپنی اپنی کلیات چھپوانے کی فکر میں ہیں۔ کاش یہ شاعر پہلے "جزئیات" میں کمال حاصل کرتے۔"

"فرمایا: "جن صاحب کی تعریف میں آپ نے کاغذ کی سفیدی کو سیاہی میں تبدیل کیا ہے، وہ تو ہمیشہ کلمۂ حق کی بجائے کلمۂ ضیاء الحق کہتے رہے ہیں۔" (۲۲۴)

مختصر یہ کہ مشفق خواجہ نے تحقیق اور طنز و ظرافت جیسے بظاہر متضاد میدانوں میں کامیابیوں کے جو جھنڈے گاڑے ہیں، پوری اردو دنیا اس کی معترف ہے۔ ہر اردو پڑھنے اور سمجھنے والے نے ان کے طرار اور تہ دار جملوں سے حظ اٹھایا ہے۔ حتیٰ کہ جو لوگ ان کے ناوک صفت کالموں کا نشانہ بنے ہیں، وہ خود ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"ہر چند کہ خامہ بگوش کی مشق ناز کا نشانہ بننے سے خود ہم بھی نہیں بچ سکے تھے، مگر نہ صرف یہ کہ طبیعت پل بھر کے لیے بھی بے مزہ نہیں ہوئی تھی، ہم انبساط اور اہتزاز کی اس کیفیت سے دوچار ہوئے تھے جو مہذب مزاح اور شائستہ طنز کا سب سے قیمتی تحفہ ہوتی ہے۔" (۲۲۵)

اسے مشفق خواجہ کی شیریں لبی کہیے یا شیریں قلمی کا نام دیجیے کہ بے شمار لوگ ان کی طنز کا براہِ راست نشانہ بننے کے باوجود ان کے جملوں کا مزا لیتے نظر آتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اِکا دُکا ایسے رویے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، جنھوں نے اس قدر صاف گوئی اور شفاف نگاری کو دریدہ قلمی اور بدلحاظی قرار دیا۔ نمونہ کے طور پر مظہر امام کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"وہ تصنیف کے حوالے سے مصنف کو مطعون کرنے لگتے ہیں، کردار کشی کرنے سے بھی باز نہیں آتے، اور مصنف کو کمتر ہونے کا احساس تو دلاتے ہی ہیں۔ اگر اتفاق سے مصنف کے حق میں کوئی کلمۂ خیر ان کے قلم سے ادا ہو جاتا ہے تو انھیں ندامت ہوتی رہتی ہے اور وہ اپنی خفت مٹانے کے لیے اگلے جملے سے پھر مصنف کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔" (۲۲۶)

دیگر کالم:

مشفق خواجہ کے کالموں کا مذکورہ بالا مجموعہ اگرچہ ان کی کالم نگاری کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی ان کے کالموں کا سلسلہ بہت پھیلا ہوا ہے کیونکہ وہ گزشتہ ربع صدی سے اس میدان میں ہیں۔ خود لکھتے ہیں:

"کالم نگاری ہم بہت عرصے سے کر رہے ہیں۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے تو ہمارے کالموں کی مجموعی ضخامت ممتاز مفتی کے ناول "علی پور کا ایلی" سے کم نہیں ہوگی۔" (۲۲۷)

پھر یہ بات بھی حقیقت ہے کہ کالموں کا یہ ذخیرہ ہماری بہت سی ادبی نگارشات کی طرح محض مٹی کا پہاڑ نہیں ہے بلکہ اس میں حکمت و بصارت اور ذکاوت وظرافت کی لامحدود کانیں ہیں، جن پہ تفصیلی بات کرنے کے لیے دفتر کے دفتر درکار ہیں لیکن اپنے موضوع کی طوالت کے پیش نظر اوپر کے تھوڑے لکھے کو بہت جانتے ہوئے باقی کالموں میں سے ان کے دلفریب جملوں کی چند مثالوں پر ہی اکتفا کریں گے۔

(۱) "عطا اور احمد..... ایک ہی کالج میں استاد ہیں اور کالج بھی ایسا جس کے بیشتر طالب علم ہر سال پولیس مقابلے میں مارے جاتے ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان دونوں کی تعلیمی خدمات کتنی وقیع ہیں۔" (۲۲۸)

(۲) "یہ وہی نعیم اعظمی ہیں، جن کے ناول "جنم کنڈلی" کے بارے میں ہم نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ اس ناول کا ہر باب، دوسرے باب سے منسلک ہے لیکن یہ ناول نگار کا نہیں جلد ساز کا کمال ہے۔" (۲۲۹)

(۳) "لکھنے سے پہلے شرمانے سے بہتر ہے کہ آدمی لکھنے کے بعد نادم ہو تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ ندامت بلاسبب ہے۔" (۲۳۰)

(۴) "ایک روز انھوں نے دوستوں کی محفل میں بڑے فخر سے کہا: "میں نے علامہ اقبال کے مشورے پر شاعری ترک کی تھی" اس پر ایک دوست نے ان الفاظ میں داد دی "کاش نثر نگاری کے سلسلے میں بھی آپ ان سے مشورہ کر لیتے۔" (۲۳۱)

(۵) "شاعری میں ان کا معیار بہت اونچا ہے۔ اس لیے شعر نہیں کہتے تنقید لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں تاکہ دوسروں کا تنقیدی معیار اونچا ہو سکے۔" (۲۳۲)

(۶) "قمر علی عباسی کو ادیب بننے کا شوق ہوا تو انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ کتابیں لکھنی شروع کر دیں، حالانکہ اچھے وقتوں میں جب ادب کا شوق پیدا ہوتا تھا تو پہلے کتابیں پڑھی جاتی تھیں۔" (۲۳۳)

مجتبیٰ حسین (پ:۱۹۳۶ء) میرا کالم (اول:۱۹۹۹ء)

مجتبیٰ حسین آج ایک کامیاب مزاح نگار کے طور پر برصغیر کے ادبی حلقوں میں جانے جاتے ہیں۔ نثری اظہار کا شاید ہی کوئی پیرایہ ایسا ہو جس میں انھوں نے فنکارانہ انداز میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ انھوں نے اپنی تمام تر تخلیقی توانائیوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نثری طنز و مزاح کو اس طرح مالا مال کر دیا کہ لوگ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ بات سے بات تو ہر مزاح نگار پیدا کر لیتا ہے، مجتبیٰ حسین تو بغیر بات کے بھی بات پیدا کر لیتے ہیں۔

شاید یہ بات بھی ان تمام ادبی حلقوں کے علم میں ہو کہ نثر کی تقریباً ہر صنف میں میدان مارنے والے مجتبیٰ حسین کے قلمی سفر کا آغاز کالم نگاری سے ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں روزنامہ "سیاست" میں "شیشہ و تیشہ" کے عنوان سے شگفتہ کالم لکھنے والے شاہد صدیقی کے اچانک انتقال کے بعد یہ ذمہ داری نوجوان مجتبیٰ حسین کو سونپی گئی۔ ان کا پہلا کالم ۱۲، اگست ۱۹۶۲ء کو شائع ہوا تھا، جس کے بعد وہ مسلسل پندرہ برس تک اس سلسلے کو بلاناغہ کامیابی سے نبھاتے چلے گئے۔ پھر کچھ عرصہ کے لیے یہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ اب ۱۵ اگست ۱۹۹۳ء سے روزنامہ "سیاست" میں یہ ہفتہ وار سلسلہ "میرا کالم" کے عنوان سے جاری ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں مجتبیٰ حسین کے ۵۶ کالم تین عنوانات کے تحت جمع کیے گئے ہیں۔ پہلا عنوان "تماشائے اہل

کرم" ہے، جس میں ۱۹ کالم ہیں، یہ سراسر شگفتہ کالم ہیں۔ دوسرے عنوان "تماشائے اہل ستم" کے تحت چودہ کالم ہیں، جن میں ملکی سیاست سے متعلق طنزیہ کالم ہیں اور آخری حصے میں "تماشائے اہل قلم" کے عنوان کے تحت ۲۳ کالم ہیں، جن میں ہم عصر ادیبوں، شاعروں کے فن و شخصیت پر لکھے گئے کالم شامل ہیں۔ ان تمام کالموں میں مجتبیٰ حسین کی روایتی برجستگی، زندہ دلی اور ذرا کی راستہ روکتی ہے۔ ڈاکٹر مصطفےٰ کمال کتاب کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

"ایک ایسے دور میں جب کہ کالم نگاری کی روایت خاص طور پر ہندوستان میں کمزور سے کمزور تر ہوتی جا رہی تھی۔ ذہین و فطین نوجوان مجتبیٰ حسین نے اپنی جولانی طبع، ندرت فکر، برجستگی اور لطیفہ گوئی کے ذریعے ادبی و صحافتی حلقوں کو چونکا دیا۔" (۲۳۳)

کالم کو عام طور پر ایک دن کا ادب قرار دیا جاتا ہے لیکن دنیائے اردو کے بعض ادیب اور بالخصوص مزاح نگار ایسے ہیں کہ جنھوں نے اپنی بصارت، بصیرت، تخلیقی اپج اور نکتہ رسی کی بنا پر اسے ایک باقاعدہ ادبی صنف قرار دلوانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ایسے مزاح نگاروں اور ادیبوں میں مجتبیٰ حسین کا نام بھی خاصا نمایاں ہے۔ مزاحیہ کالم نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی جانے والی بات نہ صرف عام فہم اور دلچسپ ہو بلکہ اتنی دھار دار ہو کہ وہ قاری کو ہنسانے کے ساتھ اسے سوچنے اور غور و فکر کرنے کی طرف بھی راغب کرے۔ ڈاکٹر رحمت یوسف زئی لکھتے ہیں:

"یہ اسی وقت ممکن ہے جب کالم نگار کے مزاج اور اس کے قلم میں جولانی اور شگفتگی ہو۔ مجتبیٰ حسین میں یہ خصوصیت بے پناہ ہے۔ وہ لطیفہ ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ بہ ظاہر معمولی سی بات میں لطیفہ پیدا کر لینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ بے حد تلخ بات کو بھی وہ کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ایک طرف دل پر آری چل جائے اور دوسری طرف لبوں پر تبسم رقص کرنے لگے۔" (۲۳۵)

مجتبیٰ حسین کی یہ انفرادیت اپنی جگہ اہم ہے کہ انھوں نے روزانہ کالم نگاری کے جھنجھٹ میں پڑنے کے باوجود خود کو محض صحافت تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے ادب کی دیگر اصناف کے لیے نہ صرف وقت نکالا بلکہ ان کے ساتھ ٹھیک ٹھیک انصاف بھی کیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کالم پہ کتنا بھی خون جگر کیوں نہ صرف کیا جائے اس میں دیگر اصناف کی سی کشادگی اور جامعیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زور بیان نے یہ وسعت مضمون، خاکہ اور سفرنامہ میں ڈھونڈی۔ ان کے ہم وطن اور ہم عصر مزاح نگار یوسف ناظم لکھتے ہیں:

"اگر وہ (مجتبیٰ حسین) کالم نگاری سے ادب نگاری کی طرف نہ آتے تو چھوٹی بڑی پر ہی رہتے۔ نقصان ان کا نہیں، بڑی بڑی کا ہوتا۔" (۲۳۶)

مذکورہ کتاب کے ابتدائی انیس کالموں کو تو بڑی آسانی سے شگفتہ مضامین اور انشائیوں کی مد میں رکھا جاسکتا ہے، جن میں طنز و مزاح کے سارے رنگ ڈھنگ پوری توانائیوں کے ساتھ موجود ہیں بلکہ ان تحریروں میں طنز خال خال اور ظرافت غالب ہے۔ "آم اب عام نہیں رہے"، "کتو! انسانوں سے خبردار رہو"، "پکوان میں کتابت کی غلطی"، "قصہ ایک ہم شکل کا"، "مزاح پری کرنا ایک مشکل فن ہے"، "چلو اکیسویں صدی میں" اور "کچھ حیدرآبادیوں کے بارے میں" اس حصے کے نہایت شگفتہ اور زندہ و جاوید کالم ہیں۔ کالموں کے پہلے حصے میں سے مزاح اور طنز کی چند مثالیں دیکھیے:

"قدرت کے کھیل بھی بڑے نرالے ہیں۔ اس نے آم کو ہندوستان میں پیدا کیا، بہت اچھا کیا، لیکن اس کو کھانے کا طریقہ امریکہ اور یورپ کے باسیوں کو سکھا دیا۔ آم کو ہم بچپن سے کھا رہے ہیں لیکن جب تک ہم نے ہالی وڈ کی فلمیں نہیں دیکھی تھیں، جن میں ہیرو اور ہیروئن بات بات پر ایک دوسرے کو آم سمجھ لیتے ہیں اور سلوک بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔ تب تک ہمیں بھی معلوم نہیں تھا کہ آم کو کھانے کا اصل طریقہ کیا ہے؟"

"ہم جب بھی ان کے پکوان کی داد دیتے تو ایک اچھی شاعرہ کی طرح بڑی شائستگی کے ساتھ سلام کر کے کہتیں "آپ کی ذائقہ شناسی، پکوان فہمی اور مطبخ پروری کا شکریہ" بعض اوقات تو ہمارے منہ سے "مرحبا"، "سبحان اللہ"، "ماشاء اللہ" جیسے الفاظ بھی ادا ہو جاتے تھے۔ بسا اوقات تو مکرر ارشاد کہہ کر یہ کھانا دوبارہ بھی کھا جاتے تھے۔ ان کے ہاتھ کی بنی ہوئی کلیجی کی ڈش کھا کر ایک دن تو ہم نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ: "آپ نے کلیجی کے اس سالن میں کلیجہ نکال کر رکھ دیا ہے۔"

"اس محفل میں دلی کی کریم ہی نہیں آئی تھی بلکہ آئس کریم بھی موجود تھی۔" (۲۳۷)

شگفتگی کے ان نمونوں کے ساتھ ساتھ طنز کا ایک طمانچہ ملاحظہ فرمایئے جو انھوں نے حیدرآباد میں آوارہ کتوں کے ایک معصوم بچی کو ہلاک کرنے کی خبر پڑھ کر انسانیت کے منہ پر رسید کیا ہے:

"ہم نے خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ کتے یوں انسانیت کی سطح سے نیچے گر جائیں گے۔ ہمیں کتوں سے بالکل یہ امید نہیں تھی کہ وہ ایسی غیر انسانی حرکت کے مرتکب ہوں گے۔ سچ پوچھیے تو جب سے انسان، انسانیت سے دستبردار ہوا ہے، تب سے ہم کتوں میں بچی کھچی انسانیت کو دیکھ دیکھ کر مطمئن ہو جایا کرتے تھے۔" (۲۳۸)

کتاب کے دوسرے حصے کے کالموں میں بھی شگفتگی کے اچھے نمونے موجود ہیں لیکن ان میں ملکی و بین الاقوامی سیاست کے حوالے سے طنز کا عنصر غالب ہے۔ ایک اچھا ادیب ہم عصر سیاسی شعور سے بھی پوری طرح بہرہ مند ہوتا ہے اور وہ اس کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کر کے یا اس کی خامیوں پر طنز کے ذریعے اصلاح کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے:

"ان کی رہنمائی میں ہماری ریاست نے کتنی ترقی کی ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس بات سے ہو جائے گا کہ ہمارے چیف منسٹر جس گھرانہ میں پیدا ہوئے تھے، وہ اس ریاست کا غریب ترین گھرانہ تھا لیکن آج یہ ریاست کا سب سے مالدار گھرانہ ہے۔ اس لیے تو عوام انھیں غریبوں کا ہمدرد کہتے ہیں۔" (۲۳۹)

اس مجموعے کے آخری حصے کے کالموں میں ہندوستان میں اردو زبان و ادب سے روا رکھی جانے والی ہٹ دھرمیوں پر طنز کے ساتھ ساتھ بعض ہم عصر ادیبوں کے فن و شخصیت کی کھلکھلاتی ہوئی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ چند مثالیں:

"آج کے زمانے میں زندہ رہنے کے لیے بڑے اسکالر کے اندر ایک چھوٹے آدمی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یقین نہ آئے تو ہمارے نام نہاد بڑے اسکالروں کی زندگی کا جائزہ لیجیے۔ بڑے آدمی کا چھوٹا پن دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔"

"بعض شاعرات Urdu Language میں شعر سنانے کی بجائے اپنی Body Language کی مدد سے کچھ اس ڈھنگ سے شعر سناتی ہیں کہ مشاعرے اور مجرے میں بہت کم فرق باقی رہ جاتا ہے۔"

(۳) ''پان پان سے آدمی ہیں۔ ہم نے انھیں دھان پان سا آدمی اس لیے نہیں لکھا کہ ہمارے حساب سے دھان کا وزن پان سے کچھ زیادہ ہی ہوتا ہوگا..... غرض اتنے دبلے ہیں کہ ان میں مزید دبلے ہونے کی اب دور دور تک گنجائش نظر نہیں آتی۔'' (۳۳۰)

شفیع عقیل (پ:۱۹۳۰ء) تیغ ستم (اوّل:۱۹۶۳ء)

شفیع عقیل ایک زمانے میں روزنامہ جنگ کراچی میں ''گرد و پیش'' کے مستقل عنوان کے تحت فکاہی کالم لکھا کرتے تھے۔ اس مجموعے کے تیس کالم انھی میں سے انتخاب ہیں، جن میں ہمارے معاشرے اور بالخصوص کراچی شہر کے حوالے سے سامنے آنے والے روزمرہ مسائل کو ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

کتاب کے لیے کالموں کے انتخاب میں اس بات کو خصوصی طور پر مدنظر رکھا گیا ہے کہ ہنگامی موضوعات پر لکھے گئے کالموں کی بجائے مستقل موضوعات پر لکھے گئے کالم اس میں شامل کیے جائیں۔ اس بنا پر یہ کالم آج بھی تروتازہ محسوس ہوتے ہیں اور اپنی نوعیت اور تاثیر کے اعتبار سے مضمون کے بہت قریب کی چیز بن گئے ہیں۔ اس بات کا کریڈٹ مستقل ملکی مسائل کو دے لیں یا مصنف کے اندازِ بیان کو کہ ان میں سے بیشتر کالم موجودہ صورتِ حال پر بھی عین مین پورے اترتے ہیں۔

کرکٹ، سینما بینی، عید بقر عید، نمائش اور ہڑتالیں، بن بلائے مہمان اور پڑوسی ملک کی سیاسی و ادبی صورتِ حال، یوم اقبال اور دیگر تقاریب، نیز کراچی کی آب و ہوا اور سڑکیں وغیرہ مصنف کے خاص موضوعات ہیں، جن پر ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے ہوئے وہ لوگوں کی مضحکہ خیزیوں کو نمایاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے طنز کا انداز بھی خوب ہے کہ وہ کسی خامی کی نشاندہی کرنے یا کسی کو برا بھلا کہنے کے بجائے ہمیں ایک تصویر دکھا کر چپکے سے گزر جاتے ہیں، جس کا ظاہری بے ڈھنگا پن ہمیں وقتی حظ بھی پہنچاتا ہے اور قاری کے ذہنوں میں سوچ کی ایک لکیر بھی پھیلتی چلی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک کالم میں وہ ہمیں کراچی میں بارش کے دوران مختلف مناظر دکھاتے چلے جاتے ہیں۔ ایک منظر آپ بھی دیکھیے:

''دن کی بارش تھوڑے عرصے کے لیے تو بڑی تیز ہوئی۔ اس قدر زور و شور سے ہوئی کہ باہر نکلنا تو ایک طرف، کھڑکی سے باہر دیکھنا تک مشکل ہو رہا تھا۔ بوچھاڑ سے کپڑے بھیگے چلے جا رہے تھے۔ چند ہی لمحوں میں ہر طرف پانی پانی دکھائی دینے لگا۔ اور اس تیز بارش میں ایک جگہ..... چند آدمی نل کے پاس برتن رکھے بڑی حسرت سے نل کی طرف دیکھ رہے تھے۔'' (۳۳۱)

پھر دیگر مزاح نگاروں کی طرح بات سے بات نکالنے کا ہنر بھی انھیں خوب آتا ہے، جس کا انھوں نے اکثر مقامات پر مظاہرہ بھی کیا ہے۔ ایک کالم میں وہ خود ہی سوال اٹھاتے ہیں کہ ہمارے ہاں بقر عید کے موقع پر ہر طرح کے جانور ذبح کیے جاتے ہیں لیکن نام اس کا صرف ''بکرا عید'' ہی پڑ گیا ہے، پھر خود ہی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آپ جانتے ہیں کہ اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں ہوتی اور کچھ پتہ نہیں چل سکتا کہ وہ کس کروٹ بیٹھے گا۔ اس لیے ''اونٹ عید'' نہیں ہو سکتی۔ بھیڑ ہے تو وہ اپنی ''بھیڑ چال'' کی وجہ سے اس قدر بدنام ہو چکی ہے کہ اب اس کے ساتھ عید کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ دنبے کو لیجیے آپ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ بعض لوگ مار مار کر دنبہ بنا دیتے ہیں۔

اس لیے اگر کسی نے واقعی مار مار کر دنبہ بنا دیا تو اصلی اور نقلی دنبے میں امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا......" (۴۴۲)

طنز و مزاح کے حوالے سے "بکرا اور بکرے کی ماں"، "کچھ باتیں"، "بے بات کی بات"، "مہمان یعنی کریلے"، "خواب اور حقیقت"، "منگر پاکستان اور بے نگرے" اور "ماں کا جایا" اس مجموعے کے نمائندہ کالم ہیں۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء۔ ۱۹۹۹ء) نظر غبارے (اوّل:۱۹۹۴ء)

اردو مزاح نگاروں میں جو تنوع اور بوقلمونی ہمیں سید ضمیر جعفری کے ہاں ملتی ہے، اس کی شاید کوئی دوسری نظیر ڈھونڈنا مشکل ہے، یہی نہیں کہ انھوں نے نظم و نثر دونوں میں اپنے ہنر کا چراغ پوری آب و تاب کے ساتھ روشن کیا ہے بلکہ نثر کی بھی متعدد اصناف میں ان کا قلم نصف صدی سے زائد عرصے تک نہایت کروفر کے ساتھ رواں رہا۔ خاکہ، سفر نامہ، ناولٹ اور چھپن برسوں تک مسلسل لکھی جانے والی ڈائری کے ساتھ ساتھ انھوں نے کالم نگاری کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ انھوں نے ہماری روزمرہ زندگی کی تلخ و ترش تصویریں اپنے شیریں اسلوب کے چوکھٹے میں لگا کر پیش کیں۔ بقول منیر احمد شیخ:

"ان میں سے آپ پاکستان کے پچھلے چالیس برس کی زندگی کو سانس لیتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ تصویریں بڑی رنگین، بڑی خوبصورت، بڑی واضح اور زندہ ہیں۔ ان تمام تصویروں کے اندر آپ کو ان کے بنانے والے کی اس درد مندی کے شیڈز ملیں گے جو اس نے اپنی سرزمین کے لیے محسوس کی۔ یہ کالم دراصل پاکستانی تہذیب کا گلدستہ ہیں۔" (۴۴۳)

سید ضمیر جعفری کے یہ کالم مختلف اخبارات میں "پانچواں کالم"، "راول رنگ"، "دریچۂ زندگی" اور "نظر غبارے" جیسے مستقل عنوانات کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی دیگر مزاحیہ تحریروں میں بالعموم مزاح ہی پوری طرح پر فشاں ہوتا ہے، طنز کا شاید ہی کہیں موقع آتا ہو لیکن کالم اور وہ بھی اخباری کالم تو براہ راست ہمارے سماجی مسائل کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لیے مسائل کے بیان میں طنز کا در آنا ایک قدرتی امر ہے۔ ان کی طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"خبر نامہ ہمدرد" میں ایک تصویر دیکھ کر بھی دل باغ باغ ہوا۔ تصویر میں چین کے وزیر صحت اور پاکستان کے مشیر صحت ساتھ ساتھ کھڑے ہیں۔ خصوصی خوشی کی یہ بات ہے کہ چین کے وزیر صحت کے مقابلے میں ہمارے مشیر صحت زیادہ صحت مند نظر آئے۔ یہ الگ بات کہ چین میں زیادہ مریض تندرست ہوتے ہیں اور ہمارے ہاں وزیر۔" (۴۴۴)

سعودی عرب سے اگرچہ ہمارے ہمیشہ بڑے اچھے تعلقات رہے ہیں لیکن کچھ عرصہ قبل سعودی عرب نے اپنی نئی پالیسی یا امریکی دباؤ کے تحت وہاں سے پاکستانی فوجیوں اور ہنرمندوں کو فارغ کرنے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اس انداز دوستی پر جعفری صاحب کا قلم کچھ یوں رواں ہوتا ہے:

"......موسموں کے ایک مزاج دان دوست کا کہنا ہے کہ کراچی کی طرف یہ بدلیاں بحیرہ عرب نے بھجوائی تھیں۔ ضرور بحیرہ عرب نے ہی بھجوائی ہوں گی۔ سعودی عرب سے ہمارا گہرا ناطہ جو ٹھہرا۔ بدلیاں بھجوانے سے پہلے سعودی عرب نے پاکستان کے کاریگروں اور فوجیوں کو بھی بھجوایا تھا۔" (۴۴۵)

مزاح میں طنز کی یہ آمیزش بھی ان کے ہاں کہیں کہیں نظر آتی ہے وگرنہ ان کے کالموں میں زیادہ تر خالص مزاح پایا جاتا ہے اور طنز کا وجود موہوم سے موہوم ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایک مثال:

"محکمے کے سربراہ نے ماتحت افسر کو مرزا غالب کی برسی کے موقع پر غالب کی زمین میں ایک مشاعرے کا بندوبست کرنے کا حکم دیا۔ تو وہ بے چارہ سارے پاکستان میں مرزا غالب کی زمین ڈھونڈتا پھرا۔ اس نے سوچا غالب آخر "شاعر فردا" تھے، ہو سکتا ہے انھوں نے اپنے زمانے میں پنجاب یا سندھ میں کچھ زرعی زمین "الاٹ" کرالی ہو۔" (۴۳۶)

موضوعات کے اعتبار سے ان کالموں میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل ۱۴۴ کالم ادبی، سیاسی، سماجی اور شخصی موضوعات پر محیط ہیں، جن میں ہر جگہ ضمیر جعفری کا قلم تابانی سے رواں ہے۔

شبنم رومانی (پ: ۳۰ دسمبر ۱۹۲۸ء) ہائڈ پارک (اوّل: ۱۹۹۰ء)

شبنم رومانی بنیادی طور پر شاعر اور مدیر کے حوالے سے معروف ہیں، لیکن وہ ایک زمانے تک شگفتہ کالم نگاری بھی کرتے رہے ہیں۔ ان کے کالموں کے اس مجموعے کے سات حصوں میں کل ستتر کالم ہیں، جو ۱۹۷۳ء سے ۱۹۸۳ء تک کے عرصے میں "محفل محفل" کے مستقل عنوان کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے کالموں پر طنز کی نسبت مزاح اور شگفتگی کا پہلو غالب ہے۔ معروف شگفتہ کالم نگار نصر اللہ خاں لکھتے ہیں:

"شبنم رومانی کا مزاح "مکینیکل" نہیں ہے بلکہ ان کے کالموں کے مطالعے سے دل و دماغ میں تازگی اور شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔ پھر ان میں سطحیت نہیں ہے بلکہ گہرائی اور فکر انگیزی بھی ہے۔ ہنسی ہنسی میں وہ بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں۔" (۴۳۷)

شبنم رومانی کے کالموں میں شگفتگی اور فکر انگیزی کا عنصر بجا سہی، لیکن ان کو ایک دم "نان مکینکل" قرار دینا درست نہیں ہے کیونکہ ان کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ہی لفظی چھیڑ چھاڑ قرار پاتا ہے اور وہ لفظی مشابہتیں تلاش کرنے میں باقاعدہ کاوش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ اکثر مقامات پر لفظی بازیگری جیسے مزاح کے سطحی حربے میں بھی بے ساختگی کا رنگ بھرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

"اب جب کہ خواتین کا عالمی سال منایا جا رہا ہے تو سالوں کا عالمی سال بھی منایا جانا چاہیے۔"

ایک صاحب نے گھبرا کر کہا کہ میں چودہ سالوں سے پریشان ہوں۔ دوسرے نے گھبرا کر پوچھا "اور آپ کی سالیاں کتنی ہیں؟"...... سالوں کا عالمی سال منایا جاسکتا ہے تو سالیوں کا عالمی سال بھی ضرور منایا جانا چاہیے کیونکہ ہم مشرق کے لوگ سالیوں کے مارے ہوئے ہیں۔ اب دیکھیے، ہم کبھی قحط سالی کے شکار ہوتے ہیں، کبھی خشک سالی کے۔"

"اب اس کو "مصلح شاعر" نہیں "مسلح شاعر" کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔"

"ڈاکٹر ساجد جیلس مین کو "زن مرید" کہتے ہیں اور جب کوئی جیلس مین زن پر رن بنائے چلا جائے اور سنچری پر بھی بس نہ کرے تو اسے "زن دیر نگری" کا نام دیتے ہیں۔ ایک صاحب نے روپے کمانے کا ایک منصوبہ ان کے سامنے پیش کیا تو ہنس کے بولے۔ یہ منصوبہ نہیں ہے "منی صوبہ" ہے۔ ان کے ایک عزیز "بی کام" کے امتحان میں کئی سال سے فیل ہو رہے تھے...... ڈاکٹر صاحب کی رگ ظرافت پھڑکی۔ اپنے کچھ دوستوں سے ان کا تعارف کرایا کہ ان سے

جلسے یہ پی کا مکسچر ہیں۔" (۲۲۸)

مختصر یہ کہ ان کی تحریروں میں لفظی ہیر پھیر کا یہ سلسلہ تسلسل کے ساتھ چلتا ہے۔ گاہے بگاہے وہ لطائف سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر بھی وہ بخوبی جانتے ہیں، جس سے ان کے بعض کالموں پہ انشائیے کا گمان ہوتا ہے۔ صرف ایک مثال:

"سچ تو یہ ہے کہ ہمارا سلوک جوتے کے ساتھ کچھ اچھا نہیں رہا۔ ایک تو ہم نے اس کو یہ مقام دیا کہ پاؤں میں پہنتے ہیں، دوسرے اس کو صبح سے شام تک رگیدتے ہیں، سیر ڈیڑھ سیر جوتوں پر ڈیڑھ دو من کا بوجھ لاد دیتے ہیں اور اس کی "چون و چرا" پر بالکل کان نہیں دھرتے...... اس کے غبار آلود چہرے کو صاف کرنا ہو تو گھوڑے کی دم کے سخت بالوں سے رگڑ رگڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ پالش یا کریم کی جگہ تھوک سے بھی چمکا لیتے ہیں...... اس سے کتے بلیوں کو بھی مارتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیویوں تک کو اس کے ساتھ بریکٹ کر دیتے ہیں۔" (۲۲۹)

مذکورہ بالا حربوں کے ساتھ ساتھ وہ کالموں کے دلچسپ ناموں سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ چند ایک نام دیکھیے۔ "ہڑتال ہے دیکھ"، "پیار یا پی آر؟"، "بڑھاپے کی ایسی کی تیسی"، "بالوں کا شعری اسٹائل" اور "مویشیوں کا مشاعرہ" وغیرہ۔ ان کالموں میں طنز کا تناسب بہت کم ہے، فقط کہیں کہیں ہلکی سی سرزنش کا انداز ملتا ہے، جو شگفتگی پر حاوی نہیں ہونے پاتا۔

ظفر اقبال (پ: ۲۷ ستمبر ۱۹۳۳ء)

ظفر اقبال بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو غزل میں ان کا نمایاں حوالہ موجود ہے۔ لیکن شاعری کے ساتھ ساتھ وہ گزشتہ تین دہائیوں سے مختلف اخبارات میں کالم نگاری کا شوق بھی استقامت کے ساتھ پورا کر رہے ہیں۔ اردو غزل کی طرح وہ کالم نگاری میں بھی مفاہیم و معانی کے نئے نئے اور دلچسپ تجربات کرتے رہتے ہیں، جس کی بنا پر ان کے کالموں میں شوخی، شرارت، نکتہ آفرینی اور چلبلے پن کا عنصر موجود رہتا ہے۔

شروع شروع میں ان کے تقریباً ہر کالم کی بنیاد کسی نہ کسی لطیفے پر ہوا کرتی تھی لیکن رفتہ رفتہ ان کے ہاں مزاح کے نسبتاً بہتر روپ نظر آنے لگے۔ گزشتہ دو چار سالوں میں ان کے شگفتہ کالموں کے دو مجموعے منظر عام پہ آئے ہیں، جو فکاہی کالم نگاری میں قابل ذکر اہمیت کے حامل ہیں۔

خشت زعفران (اوّل: ۱۹۹۶ء)

یہ مجموعہ ظفر اقبال کے پچاسی شگفتہ کالموں پر مشتمل ہے، جس میں ان کے جنوری ۹۳ء سے اگست ۹۳ء کے درمیان لکھے گئے کالموں کا انتخاب شامل ہے۔ ان کے کالموں کے موضوعات زیادہ تر سیاسی ہی ہوتے ہیں لیکن وہ سیاست کو زیر بحث لانے کے لیے نئے نئے حربے استعمال میں لاتے رہتے ہیں۔ طنز و مزاح کے سلسلے میں ان کے ہاں تبصرے اور پیروڈی کا عنصر سب سے زیادہ ہے۔ پیروڈی کے ضمن میں ہمارے ہاں اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات پہ ان کی خاص نظر ہے۔ وہ ان اشتہارات کی پیروڈی میں سیاسی و سماجی موضوعات کو اپنے مخصوص شریر اسلوب میں چھوتے ہیں۔ مثال کے طور پر اشتہارات کی پیروڈی کے سلسلے میں لکھے گئے کالموں کے عنوانات ملاحظہ ہوں۔ "مفت کے اشتہار"، "الٹے سیدھے اشتہار"، "ڈھیلے ڈھالے اشتہار"، "آئے گئے اشتہار"، "اونے پونے اشتہار"، "گھسے

گزرے اشتہار"، "مڑے تڑے اشتہار"، "جھوٹے بچے اشتہار" اور "جیسے تیسے اشتہار" وغیرہ۔ ان اشتہارات کے ذریعے ان کے مزاح پیدا کرنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

"میں نے اپنا نام سکندر علی سے تبدیل کر کے عبدالعزیز رکھ لیا ہے۔ اس لیے بطور سکندر علی میں نے جن احباب سے قرض لے رکھا ہے، وہ اپنی اپنی رقم کا مطالبہ کسی بھی سکندر علی سے کر سکتے ہیں اور مجھ عبدالعزیز کو اس سلسلے میں زحمت دینے کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ عبدالعزیز نے ان سے کوئی رقم ادھار نہیں لے رکھی، اور فی الحال تو میں ویسے بھی بہت مصروف ہوں، کیونکہ میں نے مختلف حضرات سے بطور عبدالعزیز قرضِ حسنہ حاصل کرنے کا کام بڑے جوش و خروش سے شروع کر رکھا ہے۔" (۲۵۰)

اسی طرح اخبارات میں چھپنے والے طبی مشوروں کی تحریف کا بھی یہ نمونہ دیکھیے:

"س: کافی عرصے سے گیس اور تیزابیت کی شکایت ہے، کھٹے ڈکار بھی آتے ہیں، گلے کی نالی میں جلن بھی ہوتی ہے۔ میں کیا کروں؟

جواب: گیس تو اللہ تعالیٰ کی نعمت ہے، بہتر ہے کہ اس سے کوئی تعمیری کام لیں۔ مثلاً چولہا وغیرہ جلانے کے کام میں لائیں اور ایندھن کی بچت کریں۔ تیزاب بھی کوئی ایسی بری چیز نہیں، کسی خاتون کے چہرے پر پھینکنے کے کام آسکتا ہے۔ کھٹے ڈکار تو ویسے ہی بہت چٹ پٹی چیز ہیں، ان سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کریں۔ یعنی زندگی کے بارے میں مثبت رویہ اختیار کرنا سیکھیں۔ گلے کی نالی کی بھی صفائی کروانا مفید رہے گا۔" (۲۵۱)

اپنے کالموں میں مختلف جماعتوں کے سیاسی رہنماؤں کے بیانات پر دلچسپ تبصرے کرنا بھی ظفر اقبال کا دل پسند مشغلہ ہے۔ اس سلسلے میں "سرخیاں ان کی متن ہمارے" کے عنوان کے تحت بھی کتاب میں متعدد کالم شامل ہیں، جن میں مختلف سیاسی لیڈروں کے اخباری بیانات پر طنزیہ اور شگفتہ تبصرے کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے کی صرف ایک مثال درج کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے ظفر اقبال کی سیاسی ہمدردیوں کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے:

"وزیر اعظم محمد نواز شریف نے کہا ہے کہ "میری حکومت اور ناانصافی ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔" چنانچہ ناانصافی کے لیے علیحدہ گزرگاہ تعمیر کر دی گئی ہے تاکہ وہ الگ چلتی رہے اور ہماری حکومت الگ...... انھوں نے کہا کہ "سابقہ حکومتیں محض سیاست کرتی رہیں" اور میرا چونکہ سیاست کے ساتھ کبھی کوئی تعلق نہیں رہا اس لیے میں پورے خشوع و خضوع کے ساتھ تجارت میں مگن رہا۔" (۲۵۲)

دال دلیہ (اوّل: ۱۹۹۷ء)

یہ ظفر اقبال کے کالموں کا دوسرا مجموعہ ہے، جس میں ان کے ۱۹۹۳ء ہی میں شائع ہونے والے ۷۵ کالم شامل ہیں۔ ان کالموں میں بھی سابقہ مجموعے کی طرح "اشتہارات"، "سرخیاں ان کی متن ہمارے"، "نمونے کی خط و کتابت"، "ورکشاپ" کے ساتھ ساتھ "کاک ٹیل" کے عنوانات کے تحت لکھے گئے کئی کالم شامل ہیں۔ اشتہارات کے ضمن میں یہاں بھی "گونگے بہرے اشتہار"، "دبلے پتلے اشتہار"، "لنگڑے لولے اشتہار" اور "گڑبڑ اشتہار" جیسے دلچسپ عنوانات نظر آتے ہیں، جن میں "گونگے بہرے اشتہار" کے تحت دیے گئے حل طلب معمے میں طنز کا انداز دیکھیے:

"اگر صدر ایوب کے زمانے میں تین دریاؤں کا پانی ۹ ارب میں بیچا گیا ہو تو پانچوں دریاؤں کا پانی کتنے میں بک سکتا

تھا۔ یہ بھی بتائیں کہ پانی کے ساتھ ساتھ مچھلیاں بھی بیچ دی گئی تھیں یا وہ درختوں پر چڑھ گئی تھیں...... نیز یہ کہ آئندہ صدارتی امیدوار بننے میں اور کامیابی حاصل کرنے میں کتنے دریاؤں کے پانی کی قیمت فروخت درکار ہوگی۔ یہ بھی بتانا ہوگا کہ کیا فروخت شدہ دریاؤں میں سے اب چلو بھر پانی بھی دستیاب ہے یا نہیں۔ یہ بھی لکھیں کہ ان دریاؤں کے مگرمچھ کیا ہوئے اور ان میں رہ کر ان سے بیر رکھنے والوں کا کیا بنا؟'' (۲۵۳)

ظفر اقبال بات سے بات نکال کر مزاح پیدا کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ ان کے کالموں میں طنز و مزاح کی ایک زیریں لہر مسلسل موجود ہوتی ہے اور اکثر اوقات طنز، مزاح پر غالب آ جاتی ہے۔ ایک مخصوص سیاسی پارٹی سے متعلق ہونے کی بنا پر کبھی کبھار ان کی طنز میں جھنجھلاہٹ کا عنصر بھی نمایاں ہو جاتا ہے لیکن بعض اوقات یہ طنز گہری معنویت لیے نمودار ہوتی ہے۔ کہیں کہیں وہ لفظی ہیر پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

''اسلام کے بارے میں محترمہ بے نظیر بھٹو کے اخباری بیانات سے زخمی ہونے والے سینیٹر مولانا سمیع الحق کے دل کے لیے مرہم پٹی مطلوب ہے، مہیا فرما کر عنداللہ ماجور ہوں، پٹی البتہ ایسی ہونی چاہیے جو پڑھائی بھی جاسکے اور بوقت ضرورت سنگسار پٹی کے طور پر بھی کام میں لائی جاسکے۔'' (۲۵۴)

ظفر اقبال چونکہ ایک قادر الکلام شاعر بھی ہیں۔ اس لیے وہ اپنے کالموں میں کہیں کہیں عجیب و غریب شاعری کے ذریعے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ نمونہ کلام کچھ اس طرح کا ہوتا ہے۔

''ایک بیوی ہے چار بچے ہیں
عشق جھوٹا ہے، لوگ سچے ہیں
نالیاں ہیں یہ تیرنے کے لیے
ڈوبنے کے لیے چوبچے ہیں
گھر میں جو بچ رہا ہے چوہوں سے
کچھ جرابیں ہیں، چند کچھے ہیں'' (۲۵۵)

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)

جن لوگوں نے اردو کالم کو صحافت کی وادیٔ پر خار سے گلستانِ ادب کا راستہ دکھایا ان میں ایک اہم نام عطاء الحق قاسمی کا بھی ہے، جنھوں نے اس ہوائی صنف سخن کے ذریعے بھی خود کو ایک اہم مزاح نگار کے طور پر منوالیا۔ ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

''عطاء الحق قاسمی اگرچہ کالم نگار ہیں۔ لیکن ان کے کالم مزاح کی تمام تر شرائط سے واقف نظر آتے ہیں، شگفتگی، برجستگی اور ان سے بڑھ کر نشست و برخاست اور ایک مخصوص رچاؤ قاسمی کے کالموں کی شناخت ہے۔'' (۲۵۶)

عطاء الحق قاسمی گزشتہ تیس برس سے بھی زائد عرصے سے روزنامہ ''نوائے وقت'' اور اب ''جنگ'' میں کالم نگاری کرتے چلے آرہے ہیں۔ آج بھی ان کے قلم میں توانائی کا واضح احساس ملتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ایک مخصوص سیاسی جماعت سے واضح وابستگی کی بنا پر لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کیے ہیں، لیکن اس مقام تک آنے سے قبل ہی وہ کالم نگاری میں اپنی دھاک بٹھا چکے ہیں۔ انھوں نے اپنے کالموں میں ادب، صحافت، سیاست، مذہب اور فنون لطیفہ سے متعلقہ تقریباً ہر موضوع پر اپنے شوخ و شنگ اسلوب میں خامہ فرسائی کی ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

"موضوعات کا تنوع عطا کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ وہ اس لحاظ سے بھی ایک منفرد مزاح نگار ہیں کہ ان کے قلم نے زندگی کے کسی شعبے کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے مزاح کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ ان کا مزاح عوامی مزاح ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا کیونکہ مذہب و سیاست کی ریاکاریاں، معاشرت کی بے ڈھنگیاں، سیاسی لیڈروں کی وعدہ خلافیاں، ماحول اور تہذیب و تمدن کی بے اعتدالیاں کچھ بھی تو ان کے قلم کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکا۔" (۲۵۷)

عام ادب اور کالم میں آج تک سب سے بڑا اختلاف یہی رہا ہے کہ عام ادب میں کچے پکے سوئیٹھا ہو کا کلیہ چلتا ہے، جب کہ کالم کی ڈش تیار کرنے کے لیے عموماً تیز آنچ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ڈش چکھتے وقت ہمارے ادبی خوش خوراک اکثر منہ بسورتے نظر آتے ہیں کیونکہ بڑی بڑی اونچی دکانوں پر بھی یہ پکوان جلا ہوا، کبھی کچا اور کہیں پھیکا سیٹھا ہی نظر آتا ہے، اسی صورتِ حال کے پیشِ نظر ہمارے بہت سے ناقدین نے تو اسے ادبی دسترخوان پر جگہ دینے ہی سے انکار کر دیا ہے لیکن باقی کالم نگاروں میں عطاء الحق قاسمی کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے تیز آنچ پر بھی اکثر میٹھا ہی پکایا ہے۔ کالم نگاری میں ان کی اسی تخصیص کے پیشِ نظر راقم نے ان کے لیے "کالم چنا"☆ کی اصطلاح وضع کی تھی۔

اب تک عطاء الحق قاسمی کے کالموں کے کوئی درجن بھر مجموعے اشاعتی مراحل طے کر چکے ہیں، جن پر ہم اسی ترتیب سے ایک نظر ڈالیں گے۔

روزنِ دیوار سے (اوّل: ۱۹۷۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے کالم کے مستقل عنوان کے ساتھ ساتھ ان کے کالموں کے پہلے مجموعے کا نام بھی ہے، جس کا انتخاب معروف مزاح نگار محمد خالد اختر نے کیا اور جو اس کے مقدمے میں رقمطراز ہیں:

"عطاء الحق قاسمی کی یہ تحریریں کسی تعریف کی محتاج نہیں۔ کہنے کو تو یہ سب اخباری کالم نویسی کی صنف میں آتی ہیں۔ ایک دن کی زندگی پانے والی وقتی تحریریں، مگر ان میں اتنی شگفتگی، اتنی انبساط انگیزی ہے، ان کا اسلوب اتنا قدرتی، اتنا روشن ہے کہ میری رائے میں (اور اس کے دوسرے پڑھنے والوں کی رائے میں) وہ ادب کے قریب آ جاتی ہیں۔ ان میں سے چند ایک تو ادب پارے ہیں۔ اعلیٰ معیار کی طنز اور ظرافت کے نثری نگوے، جنھیں آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔" (۲۵۸)

یہ عطاء الحق قاسمی کے تہتر کالموں کا مجموعہ ہے، جن میں آخری بارہ کالم دوسری اشاعت میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان کالموں میں برجستہ مزاح اور لطیف طنز کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ قاسمی صاحب ہمارے سیاسی اور سماجی مسائل کا نہایت گہرا ادراک رکھتے ہیں، جن کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ طنزیہ نشتر سے کچوکے بھی لگاتے جاتے ہیں اور ان پر شوخ جملوں کا مرہم بھی رکھتے جاتے ہیں۔ "محترم چور صاحب"، "ایک ہفتہ ہماری فرمائش پر بھی"، "انکل جیری"، "طوطے اڑ طوطے"، "بکریوں کے درمیان ایک شام"، "تاریخ رائے ونڈ"، "اک گھر بناؤں گا"، "سورج کے مقابل"، "شاہ دولے کے چوہے"، "واپسی"، "ماہر نفسیات" اور "تحقیق یا تفتیش" اس مجموعے کے نہایت جاندار اور پر لطف کالم ہیں۔ مکمل کالموں کے ساتھ ساتھ خالی جگہوں پر بعض کالموں کے کچھ اقتباسات بھی شامل کیے گئے ہیں، جو نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔ ان کالموں میں سے مزاح کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

☆ راقم کی خاکوں کی کتاب "ذاتیات" میں عطاء الحق قاسمی کے خاکے کا یہی عنوان ہے۔

''سفید پوش، وہ ہے جو ماسی برکتے کے تندور سے کھانا کھا کر نکلے اور ہوٹل انٹرکانٹی نینٹل کے باہر خلال کرتا پایا جائے۔'' (۲۵۹)

ذرا ٹریفک پولیس والوں کی لوگوں کے ساتھ درجہ بدرجہ سلوک کی ایک جھلک بھی ملاحظہ کیجیے، جس میں مصنف کے شریر مشاہدے کی داد دیے بغیر بات نہیں بنتی:

''نیلی ٹیوٹا والے صاحب! زحمت تو ہوگی مگر براہ کرم اپنی گاڑی زیبرا کراسنگ سے ذرا پیچھے لے جائیں اس سے ٹریفک میں دشواری پیش آرہی ہے، بہت نوازش، شکریہ!''

''ویسپا والے صاحب! دائیں جانب مڑنے کی کوشش نہ کریں، پہلے مین روڈ کا ٹریفک گزرنے دیں۔ اتنی بے صبری کی ضرورت نہیں۔ شکریہ!''

''اوئے سائیکل والے! اندھا ہوگیا ہے، دیکھتا نہیں اشارہ بند ہے۔ یہ سڑک تیرے باپ کی نہیں ہے۔ دفع ہو جا! شکریہ!'' (۲۶۰)

جگ ہنسائی کے ان نمونوں کے ساتھ ساتھ خود ہنسائی کا یہ انداز بھی دیکھیے:

''بچپن میں گھر والوں نے ایک بھینس پالی تھی، جس کی نگرانی کا کام ہمارے سپرد کیا گیا تھا۔ جوہڑ، پاتھیوں، اور وزنیوں سے تنگ آ کر ایک دن ہم نے الٹی میٹم دے دیا اور کہا: ''اس گھر میں ہم رہیں گے یا یہ بھینس رہے گی!'' یہ سن کر گھر والوں نے دو تین منٹ آنکھیں بند کر کے غور و خوض کیا اور پھر فرمایا ''بھینس رہے گی!'' خود ہمیں اس فیصلے میں خاصی معقولیت دکھائی دی، کیونکہ ہم دودھ نہیں دیتے تھے۔'' (۲۶۱)

چھیڑ چھاڑ کا یہ سلسلہ تو ان کے کالموں میں مسلسل چلتا ہی رہتا ہے لیکن اس کے شانہ بشانہ ایک لطیف طنز بھی ان کی تحریروں میں ہر دم رواں دکھائی دیتی ہے، جس کی انی بعض جگہوں پہ بہت تیز ہو جاتی ہے، بقول نامی انصاری:

''قاسمی کے یہاں طنز کی سفا کی کچھ زیادہ ہی گہری ہے۔ خاص طور پر جب وہ معاشرے کی خود غرضیوں اور دانش وروں کی غلامانہ ذہنیت کو نشانہ تنقید بناتے ہیں تو ان کے نوک قلم کی نشتریت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔'' (۲۶۲)

عطاء الحق قاسمی کی اسی نشتریت کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں:

''دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں میں موجود غلاموں کے ذیل میں ہمارا مشورہ یہ ہے کہ انھیں پیلے رنگ کی قمیض اور کالی پتلونیں پہننے کا حکم دیا جائے۔ اس سے بظاہر وہ بیٹ مین لگیں گے۔ تاہم اس سے ان کی عزت نفس کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچے گی کیونکہ غلاموں میں عزت نفس نام کی کوئی چیز سرے سے موجود نہیں ہوتی۔ غلام صحافیوں کے لیے ہماری تجویز یہ ہے کہ انھیں خفیہ طور پر میٹر لگائے جائیں تاکہ نئے آقاؤں کو پتہ چل سکے کہ اس سے پہلے وہ کتنا چل چکے ہیں...... غلام سیاستدانوں کے بارے میں ہماری تجویز یہ ہے کہ ان کے لیے ایک باقاعدہ یونیفارم مقرر کیا جانا چاہیے اور وہ کچھ یوں کہ یہ لوگ باقاعدہ مونچھیں رکھیں۔ کاندھے پر ''پرنا'' ماریں اور سر پر ترچھی ٹوپی رکھیں کہ نہ صرف خود غلام ہیں بلکہ ہر دور میں اپنے آقاؤں کے لیے عوام کی باقاعدہ ''دلالی'' بھی کرتے آئے ہیں۔''

''میں نے اپنی حیرت پر قابو پایا اور کہا: ''طوطے ہم انسانوں کی باتیں سمجھتے ہیں اور ہم انسانوں کی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ یہ کیا ماجرا ہے؟'' مالک نے بتایا: ''یہ طوطے معمولی طوطے نہیں ذہین طوطے ہیں۔ ان میں سے کچھ سیاسی طوطے ہیں، کچھ ادبی اور صحافتی طوطے ہیں، انقلابی طوطے ہیں اور اسلام پسند طوطے ہیں، یہ سب دانا جانور ہیں......

میں اس کے قریب گیا تو اس نے جیب میں سے روپوں کی ایک تھیلی نکالی اور مجھے تھماتے ہوئے ایک آنکھ بچا کر کہا

"طوطا بنو گے؟" (۲۶۳)

عطائیے (اوّل: ۱۹۸۲ء)

عطاء الحق قاسمی کا یہ مجموعہ سولہ خاکوں اور دو درجن کالموں پر مشتمل ہے۔ خاکوں پر ہم شخصیت نگاری والے باب میں بات کر چکے ہیں جب کہ کالموں کی صورت حال یہ ہے کہ انھیں صرف کالم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اصل میں تو یہ سفری مضامین ہیں لیکن ان میں افسانہ، خاکہ اور انشائیہ کا ذائقہ بھی موجود ہے۔ یہاں ہماری بالکل ہی اور طرح کے عطاء الحق قاسمی سے ملاقات ہوتی ہے، ان تحریروں میں دانش و حکمت کا عنصر پہلے کی نسبت بہت بڑھا ہوا ہے۔ یہ ملکی حالات کا تجزیہ کرنے کی وجہ سے کالم، سفر سے متعلق ہونے کی بنا پر سفر نامے اور جزئیات نگاری اور فنی ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے افسانے ہیں۔ ایسے افسانے، جن میں کہانی اور روانی قاری کو جکڑ لیتی ہے۔ ان کا شگفتہ اسلوب ایسے میں سونے پہ سہاگے کا کام کرتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

"وہ تازہ سلے ہوئے کپڑوں میں ملبوس تھا، جن کی دھلائی کی نوبت بھی نہیں آئی تھی، چنانچہ اس کی قمیص اور شلوار پر دھاگوں کے ٹوٹے ابھی تک چپٹے ہوئے تھے۔ وہ تلاشِ روزگار میں بیرونِ ملک جا رہا تھا۔ اور وضع قطع سے سو فیصد "دوبئی چلو" ڈرامے کا کردار لگتا تھا۔" (۲۶۴)

مصنف کو اپنے اردگرد کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو ملکی اور کائناتی سطح کے بڑے بڑے مسائل پر منطبق کر کے مطلوبہ اور دلچسپ نتائج اخذ کرنے کا ہنر خوب آتا ہے، جس کا ایک خوبصورت مظاہرہ "کچا پنکچر"، "گاڑی کے دو ڈبے"، "اوپر، نیچے، درمیان" اور "شیرا اور مکھیاں" وغیرہ میں موجود ہے۔ وہ روزمرہ کی معمولی معمولی باتوں سے بڑے بڑے مسائل کی نشاندہی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

"کشمیر پوائنٹ کی طرف جاتے ہوئے میں نے منصور قیصر سے کہا:

"میرے کان بند ہو چکے ہیں۔ کوئی نسخہ بتاؤ؟"

منصور قیصر نے کہا:

"جب انسان بلندی پر پہنچتا ہے تو اس کے کان بند ہو جاتے ہیں، اسے کچھ سنائی نہیں دیتا۔ سو حیرانی کی کوئی بات نہیں۔" (۲۶۵)

اس کتاب میں عطاء الحق قاسمی کے فن کا ایک یہ پہلو بھی ابھر کے سامنے آیا ہے کہ وہ قاری کو ہنسانے کے ساتھ ساتھ رلانے کے فن پر بھی پوری طرح قادر ہیں۔ "مسافتیں" اور "محمد حسین کی دوسری ہجرت" اس سلسلے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ مزاح کو تو ویسے بھی تمام اصناف کی ماں کہا جاتا ہے، جو اس سے کامیابی سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے، وہ ادب کی ہر صنف میں میدان مار سکتا ہے۔ سو یہاں عطاء الحق ایک کامیاب افسانہ نگار کے روپ میں بھی سامنے آئے ہیں بلکہ "آدھی رات کا سفر" میں تو باقاعدہ جاسوسی کہانیوں والا مزا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان تحریروں میں بیک وقت کئی اصناف کا ذائقہ بھر دینے کے باوجود طنز و مزاح نگار عطاء الحق قاسمی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے پاتا، یہی ان کی کامیابی ہے۔ آخر میں ہم مزاح کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

"یہ تو کرتو مجھے ویسے بھی جہاز نہیں لگتا، بلکہ لگتا ہے جیسے جہاز کے بچے لگوائے ہوئے ہوں..... میرے دوست نے بائیں جانب کی ایک نشست پر براجمان ایک خوناک سی شکل و صورت کے نوجوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "یہ مجھے ہائی جیکر لگتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد یہ اٹھ کر کاک پٹ کی طرف جائے گا اور پائلٹ کو طیارے کا رخ لیبیا وغیرہ کی طرف موڑنے کو کہے گا..... آہا میں نے ابھی تک لیبیا نہیں دیکھا۔"(۲۶۶)

خندِ مکرر (اوّل:۱۹۸۶ء)

اس کتاب کی ابتدا میں ایک خیالی سفر نامہ "ایک غیر ملکی کا سفر نامۂ لاہور" شامل ہے، جس کا ہم فینٹیسی والے باب میں جائزہ لے چکے ہیں۔ اس کے بعد مضمون "اللہ بخشے" میں چند فرضی کرداروں کی نہایت شگفتہ اور عبرت انگیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں "ژولیدہ بیان مکڑی" ایک تجریدی فنکار کی نہایت مضحک تصویر ہے جبکہ ایف ڈی مخمور اور قارون بہرام بھی نہایت دلچسپ کردار ہیں۔ ایف ڈی مخمور کی شراب نوشی کا عالم دیکھیے:

"مخمور اکثر رات گئے گھر لوٹتا تھا، چنانچہ ایک روز آدھی رات کو کسی نے دروازے پر دستک دی، اس نیک بخت نے دروازہ کھولا تو مخمور اور اس کے چند دوست نشے میں دھت کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک نے پوچھا: "مخمور صاحب کا گھر یہی ہے؟" اس نیک بخت نے ہاں میں جواب دیا، تو اس نے لڑکھڑاتے ہوئے کہا: "آپ براہِ کرم ہم میں سے اپنے خاوند کو ذرا جلدی سے پہچان کر اندر لے جائیں، ابھی ہم سب نے اپنے اپنے گھروں کو جانا ہے۔"(۲۶۷)

اس کے بعد "گھوڑے" اور "بڑا آدمی" اس کتاب کے نہایت دلچسپ مضامین ہیں۔ اس میں "بڑا آدمی" کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

"بڑا آدمی ہمیشہ بڑے گھرانے میں پیدا ہوتا ہے۔ اس کے تمام عزیز و اقارب کلیدی اسامیوں پر فائز ہوتے ہیں۔ یہ عزیز و اقارب اس نے بڑی محنت سے اپنے شجرہ نسب میں شامل کیے ہوتے ہیں۔"(۲۶۸)

"ہتک آمیز مواد" انگریزی ادب کے نہایت کٹیلے جملوں کے تراجم پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ بھی کتاب میں چھتیس نہایت مسکراتے کالم ہیں، جن میں مزاح کے حوالے سے "ممتاز تشنہ صاحب سے ایک ملاقات"، "جمی ریڑھی والا"، "آئینوں کے سامنے"، "انشاء اللہ، ماشاء اللہ، الحمدللہ" اور "دے جا سخیا" وغیرہ میں طنز کی نہایت موثر کاٹ موجود ہے۔ یہاں ہم ان کے طنز و مزاح کی محض ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

"انھوں نے ایک آہ سرد کھینچی اور کہا: "یار! یہ سال پاکستانی قوم کے لیے بہت منحوس ثابت ہوا ہے، سیلاب آئے جس میں سینکڑوں دیہات بہہ گئے۔ ایک کارخانے میں آگ لگنے سے کروڑوں روپے کا نقصان ہو گیا۔ تین قومی رہنماؤں کا انتقال اسی سال کے دوران ہوا اور میرے سائیکل کا ایکسل ٹوٹ گیا!"(۲۶۹)

جرمِ ظریفی (اوّل:۱۹۸۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے ۱۱۰ رنگا رنگ کالموں کا مجموعہ ہے، جس کا سید ضمیر جعفری نے بہت عمدہ دیباچہ لکھا ہے اور جس میں انھوں نے عطاء الحق قاسمی کی متنوع الجہات کالم نگاری کو کھلے دل سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"اردو کے منفرد کالم نگاروں کی فہرست بڑے بڑے پہاڑ ناموں سے بھری ہوئی ہے۔ ان پہاڑوں کے بیچوں بیچ اپنی

کوئی الگ روش تراشنا آسان کام نہیں ہے۔ مگر "روزنِ دیوار" سے ہم جمیل بادلوں کے ایک ایسے جھرمٹ کو بڑی تیزی سے اشکال پذیر ہوتا دیکھ رہے ہیں، جو کسی تحریر کی مخصوص چھاپ کہلاتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی تحریر باریک چٹائی کی طرح ہے، اس میں کوئی دراڑ، کائی یا "بھول پن" نہیں ہے۔ اس کے جملے رشتہ بہ رشتہ نخ بہ نخ، فوج کے جوانوں کی طرح قدم ملا کر چلتے ہیں اور حیرت اس بات پر ہے کہ اس عمل میں فاصلہ زیادہ طے کرتے ہیں اور گرد کم اڑاتے ہیں۔ اس کی سوچ بشاشت میں گھلی اور صداقت میں تلی ہوتی ہے اس کی طبیعت کی بے اندازہ شگفتگی کالم کی ایک دن کی زندگی کو شیر کی زندگی بنا دیتی ہے۔" (۲۷۰)

کالموں کے اس سمندر میں موضوعات اور طریقہ کار کے حوالے سے حیرت انگیز قسم کا تنوع ملتا ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے یہ سلسلہ معاشرتی، معاشی، سیاسی، مذہبی، شخصی، ادبی اور تاریخی موشگافیوں تک پھیلا ہوا ہے، جبکہ ساخت کے اعتبار سے اس میں بھی خاکے، انشائیے، افسانے اور سفرنامے کی ایک کاک ٹیل سی تیار ہوتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظفر عالم ظفری (پ: ۱۹۵۲ء) کی یہ رائے بالکل درست ہے:

"عطاء کی تحریریں اخباری صفحات میں کالم، کتابی شکل میں چھپ کر افسانے اور انشائیے بن جاتی ہیں۔" (۲۷۱)

نہایت خوبصورت اور لطیف و پرمعنی نام والی اس کتاب میں اعلیٰ طنز و مزاح کے لیے درجنوں کالموں اور بیسیوں اقتباسات کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں مگر خوفِ طوالت مانع ہے۔ اس کے کھلکھلاتے اور ملکی حالات کی بھرپور نباضی کرنے والے کالموں میں "بھاگتا لوالہ ایئر پورٹ" "بتیس سوالات"، "بول میری مچھلی"، "خوف"، "ہدایت نامہ"، "ایک ہوائی کالم"، "مسکین سلیمانی کا خط"، "ریاض خرد ماغ"، "چوہدری اللہ وسایا"، "عبادت کرنا منع ہے"، "اختر ممونکا"، "حور جنت میں کانپ جاتی ہے"، "عزیزی جارج فورمین"، "ان ہاتھوں سے"، "باہمی دلچسپی"، "باگڑ بلا میاؤں پوری"، "وکٹری سٹینڈ"، "ایک کلینڈر"، "لو بلڈ پریشر"، "پھوپھی امیر علی"، "جنگل کا بادشاہ"، "تعزیتی شذرے"، "غیر مطبوعہ خبریں"، "کفر سے اسلام تک"، "بودی پہلوان"، "پسپائی"، "درجہ بدرجہ دعا"، "چاچا منہ اڑ اور بھولا ڈنگر"، "شریف خواتین اور غزل" اور "ضمیر کی تلاش" وغیرہ میں سے کس کس کا ذکر کیا جائے کہ ان میں ایک ایک کالم نہ صرف روح کو نہال کر دیتا ہے بلکہ ان میں روح کو جھنجوڑنے کی بھی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ یہ مجموعہ عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری کا نقطۂ عروج ہے۔

اس صنف میں عطاء الحق قاسمی کی مہارت اور انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسے عوامی، مقامی اور پنجابی ذائقے سے آشنا کیا، اسے اپنی دھرتی کے اصلی اور چٹل مزاج سے متعارف کروایا۔ سید ضمیر جعفری کے خوبصورت الفاظ میں:

"عطاء کے کالموں میں اردو کالم نگاری نے پہلی مرتبہ انگرکھا اتار کر گلے میں پٹکا لوڑھنا سیکھا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے اردو میں اس قسم کا "بودیاں والا" اور "تعویذاں والا" "بلے شاہیاں" کرتا ہوا گھبرو کالم جو پاکستان کی مٹی میں "ملاولا" رہتا ہے اور ہمارے کھیتوں میں اگنے والی کپاس کی طرح ہنستا ہے۔ شاید کسی نے نہیں لکھا۔" (۲۷۲)

"جرم ظریفی" کے بعد عطاء الحق قاسمی کے کالمی مجموعوں کا سلسلہ "شرگوشیاں (۱۹۹۰ء)"، "تجاہل عارفانہ (۱۹۹۰ء)"، "مجھے معقول" (۱۹۹۳ء)، "کالم والم" (۱۹۹۳ء)، "ڈھول دھپا" (۱۹۹۶ء)، "آپ بھی شرمسار ہو" (۱۹۹۶ء) اور حال ہی میں بارہ اکتوبر ۱۹۹۹ء کے بعد لکھے جانے والے تو کیلے کالموں کے مجموعے "بارہ سنگھے" (۲۰۰۰ء)

تک پھیلا ہوا ہے، جن میں موضوعات اور اسالیب کی بوقلمونی بدستور موجود ہے، لیکن آخری مجموعوں تک آتے آتے بسیار نویسی اور بالخصوص سیاسی دھارے میں نمایاں شرکت کی بنا پر ان کے کالموں میں تلخی اور جھنجلاہٹ کے رنگ بھی ابھرنا شروع ہو گئے ہیں۔ بقول مشتاق احمد یوسفی:

"مجھے جو کالم نگار پسند ہیں۔ ان میں عطاء الحق قاسمی شامل ہیں لیکن گزشتہ کچھ عرصے سے ان کے کالموں میں وہ شگفتگی نہیں رہی، سیاست غالب آ گئی ہے۔ میرے خیال میں حالیہ انتخابات نے عطاء الحق قاسمی کے کالموں سے شگفتگی چھین لی ہے۔" (۲۷۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عطاء الحق قاسمی کا شمار ادب و صحافت کے ایسے جغادریوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے کالم جیسی کام چلاؤ صنف ادب کو کام کی صنف ادب بنا دیا۔ ایک ایسی صنف کہ جسے ادب کی دنیا میں اچھوت کا درجہ دیا جاتا تھا، اسے 'برہمن اصناف' کے شانہ بشانہ لا کھڑا کیا۔

ان کے کالموں کے اس ذخیرہ میں طنز و مزاح کے سارے حربے کامیابی سے استعمال کیے گئے ہیں۔ بہت سے کالم خالص مزاح کا بہت خوبصورت نمونہ ہیں، بعض کالموں میں طنز کی دھار بڑی کٹیلی ہے جبکہ کچھ کالموں میں طنز و مزاح کی دھوپ چھاؤں کا نہایت عمدہ امتزاج ہے، ایسے ہی کالموں میں مسکراہٹ آنسوؤں سے گلے ملتی نظر آتی ہے اور یہی کالم ان کی فنی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

طاہر مسعود (پ:۹ جنوری ۱۹۵۸ء)   برگردنِ راوی (اوّل:۱۹۸۶ء)

طاہر مسعود کے اس مجموعے میں چوّن کالم شامل ہیں، جو ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ روزنامہ "جسارت" اور "جنگ" کراچی میں بالترتیب "دامِ خیال" اور "برگردنِ راوی" کے مستقل عنوانات کے تحت چھپتے رہے ہیں۔ ان کالموں میں وہ حالات و واقعات کی مضحک تصویریں دکھا کر بہجت آمیز صورت کو جنم دیتے ہیں۔ عجیب و غریب ناموں والے کردار بھی شگفتہ نگاری میں ان کی معاونت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے کالموں کی سب سے خاص بات ان میں کہانی اور ڈرامے کے عنصر کا پایا جانا ہے۔ وہ اپنے مکالماتی اندازِ تحریر کے ذریعے کالم میں افسانے کی سی صورت پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اسلوب کو اپنانے کی ایک وجہ اس زمانے کا مارشل لاء بھی ہو سکتا ہے، کیونکہ افسانوی اسلوب میں براہِ راست کی جانے والی طنز فنکارانہ رمزیت کی چادر اوڑھ لیتی ہے۔ ان کی طنز کا ایک نمونہ دیکھیے:

"ریفری نے وسل کب بجائی؟ یہ ٹھیک طرح سے یاد نہیں، یاد ہے تو بس اتنا کہ وسل بجتے ہی ایک دوڑ شروع ہوئی: اچھا مکان، اچھی کار، رنگین ٹیلی ویژن، ریفریجریٹر اور بلند معیارِ زندگی کی طرف۔ اس دوڑ میں خرگوش کی رفتار دوڑنے والے رستے میں سوئے بغیر دوڑتے رہے اور جیت گئے جبکہ کچھوے کی سی چال چلنے والے ابھی تک رینگ رہے ہیں اور ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہیں، اپنی منزل کب آئے گی؟" (۲۷۴)

وہ عام طور پر انفرادی یا شخصی رویوں کی بجائے ہماری اجتماعی بے حسی کو نشانہ بناتے ہیں، اس طنز کی آڑ میں بھی تنقید برائے تنقید کی بجائے اصلاح اور دردمندی کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"کیا کبھی کسی نے سوچا ہے کہ ہماری بنائی ہوئی چیزیں اتنی جلدی کیوں ٹوٹ جاتی ہیں؟ ہم پلازہ تعمیر کریں، ڈیم تو بنائیں یا ملک۔ یہ سب کے سب بہت جلد دو حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ اپنی بنیاد ہی میں کمزور ہوتے ہیں یا

ہم اپنی بنائی ہوئی چیزوں کی حفاظت نہیں کرتے؟" (۲۷۵)

طاہر مسعود کے کالموں میں اگرچہ طنز کا پہلو نسبتاً غالب ہے لیکن بالعموم مزاح بھی اس کے شانہ بشانہ چلتا ہے کہیں طنز میں لپٹا ہوا اور کہیں بالکل خالص۔ ایک مثال اس کی بھی پیش ہے۔

"خبر گرم ہے کہ اسلام سلمانی صاحب عنقریب باربر کو براور کہنے کی تحریک چلانے والے ہیں۔ اس لیے کہ بہت سے لوگ باہر اور باربر میں فرق بھول جاتے ہیں اور یوں باربروں کا مغلوں سے رشتہ جڑ جاتا ہے۔ باربروں کی اچھی کارکردگی مغلوں کے حصے میں اور مغلوں کی بداعمالیاں باربروں کے کھاتے میں آجاتی ہیں۔" (۲۷۶)

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طاہر مسعود کے مزاح میں بے ساختگی کی بجائے ساخت کا عنصر نمایاں ہے۔

ارشاد احمد خان (پ:۳۱ جولائی ۱۹۳۵ء) تعمیلِ ارشاد (اول:۱۹۸۸ء)

ارشاد احمد خان کا یہ مجموعہ چھپن کالموں پر مشتمل ہے، جو اس سے قبل روزنامہ "مشرق" اور ہفت روزہ "اخبار خواتین" میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کالموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ارشاد احمد خان میں باقاعدہ مزاح نگاروں والی تمام صفات موجود ہیں، جس کا انھوں نے بعض تحریروں میں بھرپور اظہار بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"اب بھی سینکڑوں کتابیں ایسی ہیں جو ہاتھ پیلے نہ ہونے کے سبب مصنفوں کے کھوے سے لگی بیٹھی ہیں اور اپنی جوانی آرزو کی چنگاری سے سلگا رہی ہیں، خود میری یہ کتاب گزشتہ کئی برسوں سے اسی کیفیت میں جلا تھی۔ اس دوران پبلشروں کے کئی رشتے آئے بھی، لیکن ان کا چال چلن مشکوک تھا۔" (۲۷۷)

ارشاد احمد خان اردو ادب وصحافت کے ساتھ ساتھ زبان کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بھی پوری طرح آشنا ہیں۔ وہ مجید لاہوری کے "نمکدان" کے زمانے سے شگفتہ کالم نگاری کرتے چلے آرہے ہیں۔ یہ بات جہاں ان کی فنی ریاضت پر دال ہے، وہاں اس امر کی غماز بھی ہے کہ ان کی پیشہ ورانہ مصروفیات اور کثرت نویسی نے ان کو جم کر مزاح نگاری کرنے کا موقع نہیں دیا، ورنہ وہ اردو مزاح میں مزید بہتر کارکردگی کی استطاعت رکھتے تھے۔ یہ ان کی بسیار نویسی ہی کا شاخسانہ ہے کہ وہ اکثر کالموں میں لطائف سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود جہاں کہیں بھی انھیں تخیل آرائی کا موقع ملتا ہے، وہ مزاح کی بہتر صورت پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک جلدی جلدی مکان بدلنے والے دوست کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ایک زمانے میں تو ان کی نقل مکانی کی رفتار اس حد تک تیز ہو چکی تھی کہ وہ ملاقات کا وقت تو ڈائری دیکھے بغیر دے دیا کرتے تھے لیکن موصوف سے اگر یہ پوچھا جائے۔ "کس محلے اور کس مکان میں ملو گے؟" تو جواب دیتے تھے:

"یہ میں ملاقات کے وقت سے چند منٹ پہلے فون پر بتا دوں گا۔" (۲۷۸)

مکالمے، تبصرے اور خیال آفرینی کے ساتھ ساتھ وہ گاہے گاہے لفظی شکست و ریخت سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایک مثال:

"بازار سے سگریٹ غائب ہو جائیں۔ ترازو کے پلڑے کے بجائے دکانداروں کا اخلاق گرنے لگے۔ پٹرول پمپ سے مٹی کا تیل نکل آئے۔ اشیائے ضروری کے پر نکل آئیں اور وحشی پنچھی اڑنے لگیں تو سمجھ جائیے کہ بجٹ کی آمد آمد

ہے۔ یہ تمام علامتیں ہر سال ظاہر ہوتی ہیں۔ تاجر بجلیاں اور دوست احباب "سگریٹائے" ہوئے پھرتے ہیں۔"(۲۷۹)

خان صاحب طنز کے بجائے مزاح کے آدمی ہیں اور طنز کا استعمال ان کے ہاں آٹے میں نمک کے برابر ہوتا ہے، وہ اپنے ہدف پر گملہ پھینکنے کے بجائے محض پھول مارنے پر یقین رکھتے ہیں۔ اگر کہیں طنز آتی بھی ہے تو ظرافت اور لطافت کے پردے میں لپٹی ہوئی۔ انداز دیکھیے:

"گزشتہ تیس بتیس برس میں ہمارے ملک میں فیکٹریاں اور کارخانے کم اور سیاسی جماعتیں زیادہ کھلیں۔ پھر ایک ایک جماعت نے اتنے انڈے بچے دیے کہ مارے غیرت کے مرغیوں نے کڑک ہونا بند کر دیا۔ رہے لیڈر تو ان کی صورت شکل مختلف سہی لیکن انداز بیان سب کا ایک، سیاسی خطیبوں میں کوئی ایسا مرزا غالب پیدا نہ ہوسکا، جس کا انداز بیان اور ہو۔"(۲۸۰)

منو بھائی (پ:۶ فروری ۱۹۳۳ء) جنگل اداس ہے (اول: ۱۹۸۴ء) منو بھائی کے گریبان (اول:۱۹۸۸ء)

انتخاب: جاوید شاہین

منو بھائی چالیس سال سے زائد عرصے سے صحافت سے منسلک ہیں۔ ان کے کالموں میں حالات و واقعات کو گہرائی کے ساتھ محسوس کرنے کا عنصر خاصا نمایاں ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے دکھوں کو محسوس کر کے آنسو بھی بہاتے ہیں، ان حالات کے ذمہ داران پر طنز کے ہتھیاروں کے ساتھ حملہ آور بھی ہوتے ہیں اور حالات کی بے ترتیبی اور بوالعجبی سے مزاح بھی پیدا کرتے ہیں۔ پہلی کتاب مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے مرحومین پر لکھے گئے ستر کالموں کا مجموعہ ہے۔ انھیں دکھ بھرے افسانے یا رقت انگیز خاکے بھی قرار دیا جاسکتا ہے، طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"یوں لگتا تھا جیسے خون نہ ہو تیز کام کے انجن کا ڈیزل ضائع ہوگیا ہو مگر ڈیزل یوں انسانی خون کی طرح ضائع نہیں کیا جاتا۔ یوں پتھروں اور سلیپروں پر نہیں بہایا جاتا، زندگیوں کی نقل و حرکت کو جاری رکھنے کے کام آتا ہے۔"(۲۸۱)

ان کے دوسرے مجموعے میں ہر رنگ کے دو سو بتیس کالم ہیں۔ وہ اپنے کالموں کا مواد روزمرہ کے واقعات اور رنگا رنگ اخباری خبروں سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کا انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

"گدھے کے سر پر چونکہ سینگ نہیں ہوتے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ بیوقوفوں کے سر پر سینگ نہیں ہوتے۔ ہمارے ایک عزیز دوست اور ساتھی ہیں، جنھیں ہم بہت عقلمند اور ذہین سمجھتے ہیں۔ ایک بار ان کے والد صاحب نے بتایا کہ اگر بیوقوفوں کے سر پر سینگ ہوتے تو میرا بیٹا بارہ سنگا ہوتا۔"

"تاریخ میں جھانسی کی رانی کا بڑا نام ہے مگر جو شہرت جھانسوں کے راجوں کو ملی ہے وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی ہوگی۔ اخبارات میں ہر روز جھانسہ دینے کی کوئی نہ کوئی خبر ضرور ہوتی ہے اور کبھی کبھی تو اخبار میں جھانسے ہی جھانسے دکھائی دیتے ہیں۔"(۲۸۲)

مستنصر حسین تارڑ (پ:۱۹۳۹ء)

مستنصر حسین تارڑ بنیادی طور پر فکشن کے آدمی ہیں، اگرچہ انھیں اصل شہرت سفر نامہ نگاری کے حوالے سے ملی۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو ان سفر ناموں میں بھی افسانہ و ڈراما نگار تارڑ غالب ہے۔ حتیٰ کہ ان کے کالموں پہ بھی

maablib.org

افسانویت کی گہری چھاپ موجود ہے۔

اب تک ان کے کالموں کے چار مجموعے "گزارا نہیں ہوتا"، "کارواں سرائے"، "چک چک" اور "الو ہمارے بھائی ہیں" کے عنوانات کے تحت شائع ہو چکے ہیں۔ تارڑ اپنے ان کالموں میں روزمرہ کے واقعات سے مزاح کشید کرتے ہیں۔ وہ ہمارے روزانہ کے معمولات اور اردگرد کے حالات و سانحات پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کالم کی بنت میں ان کے اندر کا افسانہ نگار اکثر عود کے آتا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

"کوٹھی کے مالک سرگودھا کے ایک لینڈ لارڈ ہیں، جو سال میں ایک دو مرتبہ ہی نظر آتے ہیں۔ ان کی غیر موجودگی میں ان کے ملازم کوٹھی کی رکھوالی کرتے ہیں اور کوئی چھ سات ریچھوں کی جسامت والے گرانڈیل کتے لان میں لوٹتے رہتے ہیں۔ میں ٹیلی ویژن کے ایریل کی سمت درست کرنے کی خاطر کوٹھے پر گیا تو میں نے دیکھا کہ ایک مریل سا ملازم کتوں کے آگے گوشت ڈال رہا ہے اور وہ آپس میں گتھم گتھا ہوتے ہوئے اسے ہڑپ کر رہے ہیں۔ آٹھ دس کلو سے کم مقدار نہ تھی۔ جو کتوں کے پیٹ میں گئی۔ اس کام سے فارغ ہو کر ملازم نے ایک چھابڑے میں سے ایک سوکھی روٹی نکالی اور اسے نگلنے لگا۔" (۲۸۳)

داستان طرازی کا یہ شوق انھیں کہیں بھی نچلا نہیں بیٹھنے دیتا، اس لیے وہ اپنے کالموں میں کہیں دلچسپ کہانیاں بیان کرتے ہیں، کہیں برجستہ مکالمہ نگاری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور بعض اوقات کالم کے آغاز ہی سے قاری کے لیے تجسس اور سسپنس کی فضا قائم کر دیتے ہیں۔ یہ تجسس وہ اپنے مخصوص کرداروں اور عجیب و غریب الفاظ و تراکیب سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انتہائی موقع پرست لوگوں کے لیے وہ "چک چک" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ اور ان پہ طنز کرنے کے لیے بھی نہایت ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہیں:

"تو قارئین میں بھی اب چک چک ہونے لگا ہوں۔ اگر میرے دوست اور دیگر معززین ہو سکتے ہیں تو میں کیوں فرش پر پڑا رہوں۔ صرف چند سلام کرنے سے اگر مشکلات دور ہو سکتی ہیں اور میں معزز ہو سکتا ہوں تو کل صبح سے میں ہوں گا اور السلام علیکم سر...... تھینک یو سر...... میں ادھر سے گزر رہا تھا تو سوچا سلام کروں سر...... آپ ٹھیک ہیں سر...... آپ کا بچہ کتنا خوبصورت ہے سر...... کیا کہا یہ بچہ نہیں آپ کا کتا ہے...... کمال ہے سر آپ کے کتے بھی عام بچوں سے زیادہ خوبصورت ہیں...... تھینک یو سر...... اجازت سر......" (۲۸۴)

مستنصر حسین تارڑ کے کالموں کے عنوانات بھی خاصے دلچسپ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر "اداس کچھے"، "شوہر برائے فروخت"، "اگر مگر کچھے"، "آتیاں ہی آتیاں"، "تارڑ اور تربوز"، "الو ہمارے بھائی ہیں"، "گالی الاؤنس" اور "موچی دروازے کا مارکو پولو" وغیرہ۔ تارڑ اپنے گھریلو حالات اور خاص طور پر میاں بیوی کی چھیڑ چھاڑ سے بھی خوبصورت مزاح پیدا کرتے ہیں۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

"وہ میرے موٹر سائیکل کے سٹارٹ ہونے کا انتظار نہیں کرتی کیونکہ اسے معلوم ہے کہ یہ عمر رسیدہ مشین ابھی درجنوں ککیں کھانے کے بعد ہنکارا بھرے گی اور اتنی دیر تک وہاں کھڑے ہو کر وہ مسلسل مسکرا نہیں سکتی۔ چنانچہ وہ اندر چلی جاتی ہے...... میں نہر کے کنارے تک پہنچتا ہوں اور موٹر سائیکل پارک کر کے پیڑوں کی جھکی ہوئی شاخوں کے نیچے بیٹھ کر وہ خط نکالتا ہوں اور پڑھتا ہوں...... دال ماش ۱/۲ کلو...... چینی (گیلی نہ ہو) ایک کلو...... انڈے (گندے نہ ہوں)

نصف درجن...... اور اس لیٹر کے آخر میں ایک دو آنسو دیکھ، ہر قسم کی بھی ہوتی ہیں کہ آج حجامت ضرور کروایئے گا۔
پڑوسن نے ٹی وی پر دیکھ کر شکایت کی تھی کہ آپ کے میاں بالکل مراثی لگ رہے تھے...... اور گھر کی رکھوالی کے لیے
السیشن نسل کا جو کتورا آپ کے دوست عنایت کر گئے تھے، اس کے کان ابھی تک کھڑے نہیں ہوئے، گھوڑا ہسپتال
جا کر معلوم کیجیے کہ کان ابھی تک کھڑے کیوں نہیں ہوئے۔'' (۲۸۵)

اس کے علاوہ بھی کالم نگاری کا سلسلہ برسات کے سبزے کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ جس کو بھی چار لفظ سیدھے لکھنے آ گئے، وہ کالم نگار بن بیٹھا بلکہ اب تو چار لفظ سیدھے لکھنے کی شرط بھی قصۂ پارینہ بنتی جا رہی ہے۔ جو کام بصیرت سے کرنے کا تھا، وہ محض بصارت کے زور پر ہو رہا ہے۔ ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

''کالم نگاری بھی تو ایک فن ہے اور اس کے لیے تو یہ بہت ضروری ہے کہ فنکار گہری نظر، وسیع مشاہدہ اور عمیق مطالعہ رکھتا ہو اور وقت کی نبض کا حقیقی شناس ہو۔ افسوس اس بات کا ہے کہ آج کل ہمارے سامنے جتنے بھی کالم نگار اردو اخباروں میں چھپتے ہیں، وہ کم فہم، بے علم اور محدود بساط والے ہیں۔'' (۲۸۶)

ابن اسماعیل کی رائے کچھ زیادہ سخت ہو گئی ہے، جس نے تمام کالم نگاروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کی یہ رائے آج کے بیشتر کالم نگاروں پر صادق آتی ہے، لیکن ان کے ساتھ ساتھ بہت سے کالم نگار ایسے بھی موجود ہیں، جنھوں نے اپنی اخباری تحریروں میں بھی طنز و مزاح کے بہتر معیارات پیش کیے ہیں۔ ان میں سے بہت سوں کا تو اوپر تفصیل سے ذکر ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ بھی جہاں پرانے لکھنے والوں میں ابراہیم جلیس، شوکت تھانوی، انتظار حسین، رئیس امروہوی، وقار انبالوی، شورش کاشمیری، انعام درانی، پروفیسر افضل علوی، منظر بخاری، پروفیسر محمد سلیم، اختر امان، قیوم اعتصامی (پ: ۱۹۲۷ء)، رفیق ڈوگر، محمود سلطانہ، احسان بی۔ اے، ظہور الحسن ڈار، کشور ممتاز، اظہر جاوید اور انجم اعظمی وغیرہ کے ہاں طنز و مزاح کے بہتر حوالے دستیاب ہیں۔ وہاں نئے لکھنے والوں میں حسن نثار، حلیم احمد تصور، جمیل احمد بٹ، یونس بٹ، زاہد مسعود، جمیل احمد عدیل، جواد نظیر اور گل نوخیز اختر وغیرہ نے بھی اردو کالم نگاری کو طنز و مزاح کے متنوع رجحانات سے متعارف کرایا ہے۔

اسی طرح سرحد پار کی اردو صحافت میں بھی وہی لوگ شگفتہ کالم نگاری میں نمایاں ہوئے ہیں جو ایک اچھے مزاح نگار کے طور پر اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ مثلاً ''سیاست'' حیدرآباد میں اول اول شاہد صدیقی طنزیہ و مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۲ء میں یہ ذمہ داری مجتبیٰ حسین نے سنبھالی اور اسے مسلسل پندرہ برس تک خوب نبھایا۔ ''قومی آواز'' لکھنؤ میں حیات اللہ انصاری نے ''گلوریاں'' کے عنوان سے رنگ جمائے رکھا۔ پھر احمد جمال پاشا نے بھی اس کی آن بان کو برقرار رکھا۔ نصرت ظہیر کے مزاحیہ کالم کے بھی چرچے ہیں۔ کچھ عرصے تک دلیپ سنگھ بھی ''گل گفت'' کے مستقل عنوان سے اس میدان میں سرگرم عمل رہے۔ اسی طرح زندہ اور جگمگاتی نثر لکھنے والے ظ۔ انصاری (م: ۳۱ جنوری ۱۹۹۱ء) کے کالموں کے مجموعے ''کانٹوں کی زبان'' کا تذکرہ بھی ضروری ہے جس میں شگفتہ اور تر و تازہ نثر کے بعض عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

''ظ انصاری اردو کے ان قلیل تعداد ادیبوں میں سے تھے جن کی تحریروں میں اسلوب کی زندہ رہنے والی چاشنی ہوتی ہے۔'' (۲۸۷)

ہندوستان میں طنزیہ کالم نگاری کے حوالے سے سب سے اہم نام فکر تونسوی کا ہے، جو طویل عرصہ تک ''پیاز

کے چھلکے" کے عنوان کے تحت برصغیر کے سیاسی و سماجی تضادات کے خلاف برسرِ پیکار رہے۔ "انقلاب" بمبئی میں یوسف ناظم گاہے بگاہے "اتواریہ" کے عنوان سے کالم لکھتے ہیں۔ اسی طرح ماہنامہ "بیسویں صدی" کے ایڈیٹر خوشتر گرامی بھی اپنے پرچے میں ماہانہ مزاحیہ کالم "تیر و نشتر" کے عنوان سے لکھتے رہے۔ علاوہ ازیں خواجہ عبدالغفور (۱۹۱۸ء۔۱۹۸۴ء)، نریش کمار شاد، تخلص بھوپالی، جعفر عباس اور میاں تمک پاش وغیرہ بھی طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری کے حوالے سے خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اب ہندوستان میں بھی مزاحیہ کالم نگاری کا حال روز بروز پتلا ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ نامی انصاری یہ بیان کرتے ہیں کہ:

"یہاں جب ہر آدمی چوراہے پر کھڑے ہو کر بلند و بانگ دعوے کر سکتا ہے اور لاؤڈ اسپیکر لگا کر حکومت کو بے نقط سنا سکتا ہے تو اشاروں کنایوں میں لطیف طنزیہ و مزاحیہ اشارات سے اس پر کیا اثر پڑے گا؟" (۴۸۸)

جہاں تک کالم نگاری کے دائرہ کار اور موضوعات کا تعلق ہے تو اس حوالے سے آزادی کے بعد یقیناً اس میں وسعت اور گوناگونی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک زمانے تک اخباری کالم سیاسی دنیا کے جھمیلوں میں کھویا رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ ادب، سماج، معیشت، فنونِ لطیفہ اور ہر طرح کے حالاتِ حاضرہ تک محیط ہوتا چلا گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

"جہاں آزادی سے قبل اس میں زیادہ تر سیاسی مسائل، واقعات یا شخصیات کی ناہمواریوں سے مزاحیہ نکتے اخذ کیے جاتے تھے۔ وہاں اب ان میں زیادہ تر معاشرے کی تہذیبی اور ثقافتی سطح منعکس ہو رہی ہے۔" (۴۸۹)

حواشی: باب پنجم

۱۔ القرآن ۲۹:۲۰

۲۔ مقدمہ: عجائباتِ فرنگ، ص۲۳

۳۔ ایضاً، ص ۲۷

۴۔ مقدمہ: اردو ادب میں سفر نامہ از ڈاکٹر انور سدید، ص ۳۰

۵۔ 'ملتے چند' (پیش لفظ) دیکھا ایران از افضل علوی، ص 'د'

۶۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۵۲

۷۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۹

۸۔ مضمون: 'چند نئے سفر نامے' مطبوعہ 'نگار پاکستان' کراچی

۹۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۷۱

۱۰۔ مضمون: جدید اردو سفر نامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ، سہ ماہی الزبیر، سفر نامہ نمبر، ۱۹۹۸ء، ص ۳۳

۱۱۔ ابراہیم جلیس، نئی دیوار چین، صفحات بالترتیب: ۶۸، ۷۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۷۔۵۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۵۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۹۳

۱۶۔ تبصرہ: 'سات سمندر پار' مطبوعہ 'فنون' جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۳۶۲

۱۷۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۲۷۸

۱۸۔ محمود نظامی، نظر نامہ، ص ۱۷۱

۱۹۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۹۵

۲۰۔ شفیق الرحمٰن، دجلہ، ص ۲۰۷

۲۱۔ مضمون: 'پاکستان میں اردو سفر نامے کے ارباب اربعہ' مطبوعہ 'ادب دوست' دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۳

۲۲۔ بیگم اختر ریاض الدین، سات سمندر پار، ص ۱۸

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۰

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷۳، ۱۷۶

۲۵۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶۳،۱۵۲،۱۷

۲۶۔ تعارف: مشمولہ 'سات سمندر پار' ص ۷

۲۷۔ تبصرہ: سات سمندر پار، مطبوعہ 'فنون' جنوری ۱۹۶۳، ص ۳۶۲

۲۸۔ بیگم اختر ریاض الدین، دھنک پر قدم ص ۱۰

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۰۔ ایضاً، ص ۵۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۳۲۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۰۵

۳۲ الف۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۴۰۳

۳۳۔ مضمون: 'میں کیوں لکھتا ہوں' مطبوعہ سہ ماہی 'سویرا' اشاعت ۱۵۔۱۶، ص ۲۹۲

۳۴۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۱۷۳

۳۵۔ ابن انشا، چلتے ہو تو چین کو چلیے، ص ۶۳

۳۶۔ ایضاً، ص ۷۹

۳۷۔ مضمون: 'اردو سفر نامے میں مزاح کے عناصر' مشمولہ سہ ماہی 'الزبیر' سفر نامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۹۷

۳۸۔ ابن انشا، چلتے ہو تو چین کو چلیے، ص ۵۵

۳۹۔ تبصرہ: آوارہ گرد کی ڈائری، مطبوعہ 'فنون'، اکتوبر نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۹۱

۴۰۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۱۶۰

۴۱۔ ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، ص ۲۳۳۔۲۳۵

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۴۔ ایضاً، ص ۷۰

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۴۶۔ ابن انشا، دنیا گول ہے، ص ۳۳

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۴۸۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۴۹۔ اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۸۶

۵۰۔ دنیا گول ہے، ص ۲۲۵

۵۱۔ ایضاً، ص ۳۳۳

۵۲۔ ایضاً، ص ۳۶۲

۵۳۔ ابن انشا، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، ص ۱۶

۵۴۔ ایضاً، ص ۳۲

۵۵۔ ایضاً، ص ۳۰

۵۶۔ ایضاً، ص ۷۶

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۲۱

۵۸۔ ابن انشا، نگری نگری پھرا مسافر، ص ۷۱

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۶۰۔ ایضاً، ص ۸۱

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۶۲۔۱۶۳

۶۲۔ پیش لفظ: 'نگری نگری پھرا مسافر' ص ۵

۶۳۔ مضمون: 'جدید اردو سفر نامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ' مشمولہ: سہ ماہی الزبیر سفر نامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۴۳

۶۴۔ مضمون: 'عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ، مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۷۔۱۸

۶۵۔ محمد خالد اختر، دو سفر، ص ۱۳۲

۶۶۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۶۷۔ سفری مضمون: 'یاترا' مطبوعہ 'افکار' دسمبر ۱۹۸۳ء، ص ۸۳

۶۸۔ مضمون: 'پاکستان میں اردو سفر نامے کے ارباب اربعہ' مطبوعہ 'ادب دوست' دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۴۸

۶۹۔ اردو میں رپورتاژ کی روایت، ص ۶۳۔۶۴

۷۰۔ ممتاز مفتی، لبیک، ص ۷۶۔۷۷

۷۱۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔۱۱۳

۷۲۔ ممتاز مفتی، دیباچہ 'ہند یاترا'، ص ۵

۷۳۔ ممتاز مفتی، ہند یاترا، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲، ۵۶، ۲۲۱

۷۴۔ ایضاً، ص ۱۵۳۔۱۵۶

۷۵۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۷۶۔ تبصرہ: 'سیر و سفر' مطبوعہ 'افکار' دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۷۶۔۷۷

۷۷۔ شفیع عقیل، سیر و سفر، ص ۶۷

۷۸۔ عرش تیموری، 'ایک سانولا گوروں کے دیس میں' تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹، ۳۱، ۵۷"

۷۹۔ تبصرہ: 'بجنگ آمد' مطبوعہ 'فنون' دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۹۸

۸۰۔ کرنل محمد خاں، بزم آرائیاں، ص ۲۷۲

۸۱۔ دیباچہ: (ختام بر ناخن) بجنگ آمد، ص ۹

۸۲۔ کرنل محمد خاں، بجنگ آمد، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۹، ۱۰۳

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۷

۸۴۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۸۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۸۶۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔۱۱۲

۸۷۔ تبصرہ: جنگ آمد، مطبوعہ فنون دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۳۹۹

۸۸۔ اردو طنز و مزاح۔ انتساب و انتخاب، ص ۱۱۲

۸۹۔ کرنل محمد خاں، بجنگ آمد، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۵،۳۵،۲۹

۹۰۔ تینوں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۹۳،۲۱۱،۲۰۷

۹۱۔ کرنل محمد خاں، (مقدمہ) بسلامت روی، ص ۱۱

۹۲۔ مصنف جی: مشمولہ 'بزم آرائیاں' ص ۲۱۲

۹۳۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۱۹

۹۴۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۴۰۳

۹۵۔ کرنل محمد خاں، بسلامت روی، ص ۴۸

۹۶۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۹۷۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۹۸۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۹۹۔ مصنف جی: مشمولہ 'بزم آرائیاں' ص ۲۰۰۔۲۰۱

۱۰۰۔ کرنل محمد خاں، بسلامت روی، ص ۵۹۔۶۰

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۲۳۹

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۲۷

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۱۰۴۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۲۰۳

۱۰۵۔ کرنل محمد خاں، بسلامت روی، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۳۔۷۵،۸۰،۲۲۷،۲۶۹

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۳۱۳

۱۰۷۔ سید ضمیر جعفری، سورج میرے پیچھے، ص ۳۹

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۷۷۔۷۸

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۱۷۰

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۱۱۱۔ چاروں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۲۹،۱۰۲،۱۷۰،۲۰۲

۱۱۲۔ مضمون: مجتبیٰ حسین کی سفرنامہ نگاری مشمولہ ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد، نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۷۰

۱۱۳۔ مجتبیٰ حسین، جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۷

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔۱۰۳

۱۱۸۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۱۱۹۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۳۱۷

۲۱۰۔ اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۰۸

۱۲۱۔ نقدِ ظرافت، ص ۱۷۵۔۱۷۶

۱۲۲۔ مضمون: جدید اردو سفر نامہ ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ سہ ماہی 'الزبیر' سفر نامہ نمبر، ص ۳۷

۱۲۳۔ عطاء الحق قاسمی، شوقِ آوارگی، ص ۴۸۲

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۹

۱۲۶۔ ایضاً، ص ۶۶۔۶۷

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۷۲

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۲۹۳

۱۲۹۔ عطاء الحق قاسمی، گوروں کے دیس میں، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۰، ۲۲۸، ۲۳۰

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۳۲۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۱۲، ۱۰۹

۱۳۳۔ عطاء الحق قاسمی، دلی دور است، ص ۳۵

۱۳۴۔ ایضاً، ص ۷۵۔۷۶

۱۳۵۔ عطاء الحق قاسمی، دنیا خوبصورت ہے، ص ۳۸۔۳۹

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۲۶

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۱۔۱۲۲

۱۳۹۔ کالم: 'روزنِ دیوار سے' مطبوعہ 'نوائے وقت' ادبی ایڈیشن، ۲۳ جنوری ۱۹۹۵ء

۱۴۰۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۳۳۱

۱۴۱۔ مضمون/کالم: 'سفر نامہ یا خود ساختہ واقعات کا مجموعہ' مطبوعہ ہفت روزہ 'تکبیر' کراچی ۲۲ ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

۱۴۲۔ صدیق سالک، تادمِ تحریر، ص ۳۸

maablib.org

۱۴۳۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۴۴۔ ایضاً، ص ۵۳۔۵۴

۱۴۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۱۴۶۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۱۴۷۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۱۴۸۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۰، ۱۶۵

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۵۰۔ پروفیسر افضل علوی، دیکھ لیا ایران، ص ۸۸

۱۵۱۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۱۵۲۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۹۴، ۶۸

۱۵۳۔ اردو ادب میں سفرنامہ، ص ۳۹۱

۱۵۴۔ امجد اسلام امجد، شہر در شہر، ص ۵۲

۱۵۵۔ مضمون/کالم: 'امجد اسلام امجد کے سفرنامے' مشمولہ سہ ماہی الزبیر، سفرنامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۵۹۹

۱۵۶۔ شہر در شہر، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵، ۳۵، ۴۱۷

۱۵۷۔ کشور ناہید، آجاؤ افریقہ، ص ۳۹۔۴۰

۱۵۸۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۵۹۔ مضمون: جدید اردو سفرنامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ: سہ ماہی الزبیر، سفرنامہ نمبر، ص ۴۱

۱۶۰۔ مضمون: 'اردو سفرنامے میں مزاح کے عناصر' مشمولہ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۶۱۔ جاوید اقبال، بازار کولمبس، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵، ۳۱، ۱۹۶

۱۶۲۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۱۶۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۹، ۸۲

۱۶۴۔ اختر حسین شیخ، شیخیاں، ص ۹

۱۶۵۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۶۶۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۱۶۷۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۶۸۔ اختر حسین شیخ، شیخو خیاں، ص ۱۰۳

۱۶۹۔ ایضاً، ص ۱۸۹

۱۷۰۔ ایضاً، ص ۲۲۱

۱۷۱۔ ایضاً، ص ۳۱۶

۱۷۲۔ یونس بٹ، خندہ پیش آیاں، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹، ۴۳

maablib.org

۱۷۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۷۴۔ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۳۲

۱۷۵۔ اشفاق احمد، سفر در سفر، ص ۱۵۶۔۱۵۷

۱۷۶۔ مختار مسعود، سفر نصیب، ص ۲۳۶

۱۷۷۔ رفیق ڈوگر، اے آب رود گنگا، ص ۷

۱۷۸۔ کالم: 'اختر ممونکا' مشمولہ 'جرم ظریفی' ص ۱۰۳

۱۷۹۔ اختر ممونکا، پیرس ۲۰۵ کلومیٹر، ص ۱۶۱

۱۸۰۔ یوسف ناظم، امریکہ میری عینک سے، ص ۵۶

۱۸۱۔ نریندر لوتھر، ہوائی کولمبس، ص ۱۵۳

۱۸۲۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۲۰۶۔۲۰۷

۱۸۳۔ دلیپ سنگھ، آوارگی آشنا، ص ۳۹

۱۸۴۔ مضمون: 'مزاحیہ کالم نگاری' مشمولہ 'اردو صحافت' مرتب: انور علی دہلوی، ص ۲۲۲

۱۸۵۔ اردو صحافت میں طنز و مزاح، ص ۹۲

۱۸۶۔ مضمون: 'مزاحیہ کالم نگاری' مشمولہ 'اردو صحافت' ص ۲۲۵

۱۸۷۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۱۸۸۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۳۳

۱۸۹۔ 'مجید لاہوری کی حرف و حکایت' مرتب. شفیع عقیل، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۷۳، ۲۱۳۔۲۱۴، ۱۷۰

۱۹۰۔ شفیع عقیل، مجید لاہوری، ص ۱۱۳

۱۹۱۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۱۲

۱۹۲۔ ابن انشا، خمار گندم، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳، ۵۴۔۵۵

۱۹۳۔ مقدمہ: 'انشا یے۔ انشا جی کے' مشمولہ: اردو کی آخری کتاب، ص ۷

۱۹۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۷۰

۱۹۵۔ ابن انشا، خمار گندم، ص ۲۶۱۔۲۶۲

۱۹۶۔ خوشہ اوّل (دیباچہ) خمار گندم، ص ۹

۱۹۷۔ خمار گندم، ص ۳۱۔۳۲

۱۹۸۔ مضمون: 'دو مزاح نگار' مشمولہ، دریچے، ص ۱۳۱

۱۹۹۔ ابن انشا، خمار گندم، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۸۳

۲۰۰۔ لازوال زندہ دلی کا اعجاز (دیباچہ) بات سے بات' ص ۱۳

۲۰۱۔ ہمیشہ زندہ رہنے والا ادب (رائے) مشمولہ، بات سے بات، ص ۱۴

۲۰۲۔ نصر اللہ خاں، بات سے بات، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۔۲۱، ۶۸

۲۰۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۳، ۶۶

۲۰۴۔ نصیر انور، جھوٹی باتیں، ص ۴۴

۲۰۵۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۲۰۶۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۵، ۲۲۶

۲۰۷۔ احمد ندیم قاسمی، کیسر کیاری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۲، ۲۷۹

۲۰۸۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۲۰۹۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۱۰۔ تبصرہ: 'اللہ معاف کرے' مطبوعہ 'افکار' کراچی فروری ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۵

۲۱۱۔ نسیمہ بنت سراج، اللہ معاف کرے، ص ۳۲

۲۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۴

۲۱۳۔ ایضاً، ص ۷۲

۲۱۴۔ کالم: حیدرآباد، سیاست اور مشفق خواجہ، مشمولہ 'میرا کالم'، ص ۲۶۲

۲۱۵۔ فہیم حنفی، مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ (مرتب: خلیق انجم)، ص ۹۳

۲۱۶۔ مضمون: 'کچھ خامہ بگوش کے بارے میں' مطبوعہ، کتاب نما، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۵۲۔۵۳

۲۱۷۔ مضمون: 'خامہ بگوش کی ادبی کالم نگاری پر ایک نظر' مطبوعہ 'ادب دوست' جون ۲۰۰۰ء، ص ۳۰

۲۱۸۔ مضمون: 'حسن در حسن' مطبوعہ 'کتاب نما' دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۸۷

۲۱۹۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوش کے قلم سے (مرتب: مظفر علی سید) چھے مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹، ۸۱، ۱۰۰۔۱۰۱، ۱۰۹، ۱۲۹، ۱۹۳

۲۲۰۔ ایضاً، ص ۳۱۴۔۳۱۵

۲۲۱۔ مضمون: 'خامہ بگوش' مطبوعہ کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۷۵

۲۲۲۔ مضمون: مشفق خواجہ (معبدِ تحقیق کا سنگ تراش) مشمولہ 'مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ' (مرتب: خلیق انجم)، ص ۵۸

۲۲۳۔ خامہ بگوش کے قلم سے، چھے جملوں کے صفحات بالترتیب: ۴۹، ۱۰۵، ۱۹۱، ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۹۷

۲۲۴۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۱، ۶۰، ۲۷۹

۲۲۵۔ مضمون: 'مشفق خواجہ' مشمولہ 'مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ'، ص ۶۳

۲۲۶۔ مضمون: 'کچھ خامہ بگوش کے بارے میں' مطبوعہ، کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۶۲۔۶۳

۲۲۷۔ فلفلہ نامہ (مقدمہ) خامہ بگوش کے قلم سے، ص ۷

۲۲۸۔ کالم: 'ادب کے سلامت علی، نزاکت علی، مطبوعہ 'کتاب نما' دہلی، جون ۱۹۹۶ء، ص ۳۰

۲۲۹۔ کالم: 'کاغذ مہنگا ہے لیکن صحافت سستی ہے' مطبوعہ 'کتاب نما' جنوری ۱۹۹۰ء، ص ۵۱

۲۳۰۔ 'کتاب نما' مئی ۱۹۹۳ء، ص ۳۵

۲۳۱۔ 'کتاب نما' اگست ۱۹۹۳ء، ص ۹۳

۲۳۲۔ کالم: 'ادبی لے پالک' کتاب نما، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص ۹۷

۲۳۳۔ ہفت روزہ 'تکبیر' کراچی ۲۳ ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

۲۳۴۔ پیش لفظ: میرا کالم، ص ۷

۲۳۵۔ مضمون: 'مجتبیٰ حسین کی کالم نگاری' مشمولہ 'سب رس' نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۶۰

۲۳۶۔ 'شگوفہ' حیدرآباد دکن، مجتبیٰ حسین نمبر خصوصی شمارہ ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۸

۲۳۷۔ مجتبیٰ حسین، میرا کالم، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳، ۳۰، ۶۰

۲۳۸۔ ایضاً، ص ۱۸۔۱۹

۲۳۹۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۲۴۰۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۷، ۲۱۷، ۲۲۷

۲۴۱۔ شفیع عقیل، تیغ ستم، ص ۱۲۷

۲۴۲۔ ایضاً، ص ۶۷

۲۴۳۔ 'کیا کم ہے یہ شرف' (دیباچہ) قطر غبارے، ص ۴

۲۴۴۔ سید ضمیر جعفری، قطر غبارے، ص ۱۲۶

۲۴۵۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۴۶۔ ایضاً، ص ۲۶۰

۲۴۷۔ فلیپ تبصرہ: ہائیڈ پارک

۲۴۸۔ شبنم رومانی، ہائیڈ پارک، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۳۔۹۴، ۱۲۵، ۱۳۱

۲۴۹۔ ایضاً، ص ۱۶

۲۵۰۔ ظفر اقبال، خشت زعفران، ص ۱۸۔۱۹

۲۵۱۔ ایضاً، ص ۸۶

۲۵۲۔ ایضاً، ص ۱۱۶۔۱۱۷

۲۵۳۔ ظفر اقبال، دال دلیہ، ص ۴۳

۲۵۴۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۲۵۵۔ ایضاً، ص ۵۱۔۵۲

۲۵۶۔ اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۱۳۳

۲۵۷۔ نقد ظرافت، ص ۱۶۵

۲۵۸۔ عرض حال (مقدمہ) روزن دیوار سے، ص ۱۱

۲۵۹۔ عطاء الحق قاسمی، روزن دیوار سے، ص ۳۰

۲۶۰۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۲۶۱۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۲۶۲۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۷۴

۲۶۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۶،۵۶۔۱۲۷

۲۶۴۔ عطاء الحق قاسمی، عطائیے، ص ۴۷

۲۶۵۔ ایضاً، ص ۵۸

۲۶۶۔ ایضاً، ص ۲۶

۲۶۷۔ عطاء الحق قاسمی، خندِ مکرر، ص ۶۹

۲۶۸۔ ایضاً، ص ۸۳

۲۶۹۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۲۷۰۔ 'عطائے خداوندی' (دیباچہ) 'جرم ظریفی' ص ۱۱

۲۷۱۔ اردو صحافت میں طنز و مزاح، ص ۲۴۳

۲۷۲۔ دیباچہ: جرم ظریفی، ص ۱۱

۲۷۳۔ گفتگو: رضی الدین رضی مطبوعہ روزنامہ 'نوائے وقت' ملتان، ادبی ایڈیشن اپریل ۱۹۹۳ء

۲۷۴۔ طاہر مسعود، بر گردنِ راوی، ص ۶۸

۲۷۵۔ ایضاً، ص ۸۲

۲۷۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۷۷۔ تعمیل ارشاد کی رونمائی (دیباچہ) تعمیل ارشاد، ص ۱۲

۲۷۸۔ ارشاد احمد خاں، تعمیلِ ارشاد، ص ۱۵

۲۷۹۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۲۸۰۔ ایضاً، ص ۶۵

۲۸۱۔ منو بھائی، جنگل اداس ہے، ص ۱۷

۲۸۲۔ منو بھائی، منو بھائی کے گریبان، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۵،۳۸

۲۸۳۔ مستنصر حسین تارڑ، گزارا نہیں ہوتا، ص ۱۶

۲۸۴۔ مستنصر حسین تارڑ، چک چک، ص ۱۷۲

۲۸۵۔ مستنصر حسین تارڑ، الو ہمارے بھائی ہیں، ص ۱۵۳

۲۸۶۔ اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۱۴۳

۲۸۷۔ معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۹۰

۲۸۸۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۹۳

۲۸۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۷۱

maablib.org

متفرق اصناف
میں طنز و مزاح

اس بات کا پہلے بھی ذکر ہو چکا کہ طنز و مزاح ایک حربے اور کیفیت کا نام ہے، جسے ہر صنف ادب میں حسب ضرورت و استطاعت برتا گیا۔ بعض اصناف کو اس کی آب و ہوا اور مزاج خاص طور پر راس آئے اور ان میں طنز و مزاح کا خوب خوب رنگ جمایا گیا۔ اس ضمن میں مضمون کی صنف خاص طور پر قابل ذکر ہے جبکہ انشائیہ، ناول، افسانہ، تمثیل، خاکہ، آپ بیتی، سفرنامہ اور کالم وغیرہ میں بھی طنز و مزاح کی بھرپور نمائندگی موجود ہے۔

مذکورہ بالا تمام اصناف میں طنز و مزاح کی کمیت و کیفیت کا ابتدائی ابواب میں تفصیل سے جائزہ لیا جا چکا ہے، ان میں معروف اور نسبتاً زیادہ مروّج اصناف کے علاوہ بعض اصناف ایسی بھی ہیں جو یا تو اپنی مقدار کے اعتبار سے نہایت محدود پیمانے پر تخلیق ہوئیں یا ان میں طنز و مزاح کے بادل دیگر اصناف کی طرح امڈ کے نہیں آئے۔

ہم نے ایسی تمام اصناف کو اس آخری باب میں یکجا کر دیا ہے۔ ان اصناف میں پیروڈی، خطوط، ڈائری، روداد، تقاریر، زنداں نامے، تنقید، بلیغیات اور لطائف و ظرائف وغیرہ شامل ہیں۔ ذیل میں ہم انہی مذکورہ اصناف میں طنز و مزاح کے معیار و مقدار کا جائزہ لیں گے۔

(الف)

پیروڈی (تحریف نگاری)

کسی معروف شعر، نظم یا نثر پارے میں ہلکا سا رد و بدل اس فنکاری سے کیا جائے کہ مفہوم کچھ کا کچھ ہو جائے۔ ادب میں ایسے فعل کو پیروڈی کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد شرارت، طنز، تضحیک اور لطف آفرینی سمیت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ویسے تو یہ ادب میں طنز و مزاح کا ایک حربہ ہے لیکن اس حربے کو ہمارے بعض مزاح نگاروں نے اس سلیقے، استقامت اور تسلسل سے استعمال کیا ہے کہ اب یہ ایک باقاعدہ صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔

پیروڈی انگریزی زبان کا لفظ ہے جو یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر مظہر احمد اس کے یونانی مفہوم اور یونان میں اس کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

قدیم یونان میں سنجیدہ نغموں کو مضحک پیرائے میں بدلنے کے فن کو پیروڈیا کہا جاتا تھا۔ ایسے نغمے اکثر وہ گیت ہوتے تھے، جو جنگوں کے دوران نغمہ سرا فوجوں میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے گاتے تھے۔ جنگ کے بعد اکثر اشخاص ان نغموں کو الفاظ کے ردو بدل کے ساتھ مزاحیہ رنگ دے دیا کرتے تھے، اور اپنی خشک اور خوفناک زندگی میں کیف و سرور کے چند لمحے پالیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پیروڈی کا یہ چلن عام ہوتا گیا اور اس نے ادبی حیثیت اختیار کرلی۔"(۱)

پیروڈی لفظ اور خیال کی بھی ہوتی ہے اور لہجے و اسلوب کی بھی، یہ کسی تحریر کی بھی ہو سکتی ہے اور تصویر کی بھی، تصویر میں یہ کارٹون کے روپ میں عملی شکل میں لائی جاتی ہے بلکہ شوکت تھانوی کا تو یہاں تک کہنا ہے:

"ہم جن حالات سے گزر رہے ہیں، وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی پیروڈی ہیں، جن سے ہم بھی گزر چکے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرنا تھی، وہ تو بسر کر چکے، اب زندگی کی پیروڈی کر رہے ہیں۔"(۲)

اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ کامیاب تحریف نگار وہی ہوتا ہے، جو خود بھی نہ صرف تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ہو بلکہ ایک خاص طرح کی ذکاوت اور ذہانت سے بھی لیس ہو۔ اصل تحریر میں تصرف اور تبدیلی جتنی معمولی ہوگی، پیروڈی اتنی ہی موثر اور جاندار بھی جائے گی۔ پیروڈی میں اصل تحریر کا شائبہ موجود رہنا چاہیے۔ یہ عام طور پر تو حظ اندوزی ہی کے لیے استعمال ہوتی ہے، لیکن اس سے ہمارے ادبی و سماجی رویوں پر طنز کا کام بھی لیا جاتا ہے، ظفر احمد صدیقی کے بقول تو:

"پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔"(۳)

اردو ادب میں پیروڈی کا اغلب رجحان تو شاعری کی طرف ہے۔ اس کا آغاز 'اودھ پنچ' کے شعرا سے ہوا لیکن اس کو اصل رنگ روپ قیام پاکستان کے بعد کے شعرا نے عطا کیا۔ آج ہمیں کامیاب تحریف نگاروں میں شوکت تھانوی، مجید لاہوری، فرقت کاکوروی، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، کنہیا لال کپور، مسٹر دہلوی، صادق موتی، قاضی غلام محمد، رضا نقوی واہی، ظریف جبلپوری، ماچس لکھنوی، طالب خوندمیری اور سلمان خطیب وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔

نثر میں اس کا رجحان اگرچہ کم ہے لیکن پھر بھی اردو میں اس کے نہایت کامیاب اور خوبصورت نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں تقسیم سے پہلے پطرس بخاری اس کے خوبصورت نمائندہ ہیں، وہاں تقسیم کے بعد شفیق الرحمٰن نے اسے خوب نکھار بخشا، ابن انشا نے ہمارے تعلیمی نصاب کی پیروڈی لکھ کر اس صنف کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بے شمار لوگوں نے کاوش کی، لیکن ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کی کاوشیں زیادہ قابل توجہ ہیں بلکہ محمد خالد اختر نے تو غالب کے خطوط کے علاوہ بھی بے شمار چیزوں کی پیروڈیاں لکھیں۔ ان کا قلم اس ضمن میں نہایت حسن و خوبی سے رواں نظر آتا ہے۔ اے حمید نے بھی اس میں اپنے فن کی جوت جگائی۔ اسی طرح ہندوستان کے نثری تحریف نگاروں میں کرشن چندر اور احمد جمال پاشا کا پایہ سب سے بلند ہے۔ ذیل میں ہم ان نثری تحریف نگاروں کے فن پاروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔

شفیق الرحمٰن (۱۹۲۰ء۔۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمٰن نے اردو افسانے میں خوبصورت مزاح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ چند نہایت خوبصورت اور

دلچسپ پیروڈیاں بھی لکھیں، جو ان کی کتاب ''مزید حماقتیں'' میں شامل ہیں۔ پیروڈی بلاشبہ ایک مشکل آرٹ ہے اور بالخصوص نثری پیروڈی تو تنے ہوئے رسے پر چلنے جیسا عمل ہے۔ کیونکہ شاعری میں تو کسی شعر یا مصرعے کا ایک آدھ لفظ ادھر ادھر کر کے کام چلایا جاسکتا ہے جبکہ نثر میں کسی مصنف کے انداز تحریر کو ایک ایسے خاص ڈھنگ سے اختیار کرنا ہوتا ہے کہ اصل تحریر کا لطف بھی برقرار رہے اور تحریر میں نیا ذائقہ بھی پیدا ہو جائے۔ ایسا کرنے کے لیے ادب کے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے اور طویل ریاضت کے ساتھ ساتھ چیزوں کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے۔ شفیق الرحمٰن مذکورہ مضامین میں ان تمام مراحل سے بحسن و خوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

اس کتاب میں ان کی پہلی پیروڈی ''تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند'' ہے، جو مختلف بادشاہوں کی طرف سے لکھی جانے والی تزکوں کی کامیاب نقل بھی ہے اور ہندوستانی قوموں کے بزدلانہ اور منافقانہ رویوں پر لطیف طنز بھی۔ اس ملک کی تاریخ بھی عجیب بدنصیبیوں سے بھری پڑی ہے کہ یہاں کسی طرف سے جو بھی حملہ آور آیا، پشاور سے دلی تک بلا روک ٹوک دندناتا چلا آیا اور مال و دولت سمیٹ کر چلتا بنا۔ سکندر اعظم سے لے کر ایسٹ انڈیا کمپنی تک کتنے ہی حملہ آور بغیر کسی خاص مزاحمت کے دوڑے چلے آئے۔ شفیق الرحمٰن کی اس پیروڈی میں ہندوستانی قوم کے اسی طرز عمل پر اسے مذاق ہی مذاق میں جھنجھوڑا گیا ہے، تحریر میں اگرچہ قدم قدم پر الفاظ و معانی کی کلیاں کھلی نظر آتی ہیں اور جابجا مسکراہٹیں اور قہقہے بکھرے پڑے ہیں لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ قوموں اور ملکوں کی بداعمالیوں پر کاری طنز کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ اقبال نے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات کی صورت تجویز کی تھی لیکن شفیق الرحمٰن نے اس ضعیفانہ صورت حال کو اپنے مخصوص ظریفانہ اسلوب میں نمایاں کیا ہے۔ اس پیروڈی سے ایک دو مثالیں دیکھیے:

''ایک بے بس جہاں بیگم نے بے جس کو دیکھ کر چوڑی دار پاجامہ ایجاد کیا۔ دوسری نے شلوار کو سازش سے ضرب دے کر دو پر تقسیم کر دیا اور غرارہ دریافت کر لیا۔''

''مصیبت تو یہ ہے کہ آج کل کے نوجوان ایک خوشنما کل پر عاشق ہو کر سالم لڑکی سے شادی کر بیٹھتے ہیں۔''(۴)

پھر اسی فرضی نادر شاہ کے ہندوستانیوں سے خطاب کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

''آپ کی قومی روایات بے حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال سے آپ کا شغل بیرونی لوگوں سے حکومت کروانا ہے۔ اور تو اور آپ نے خاندان غلاماں سے بھی حکومت کروائی ہے اور وسعت قلب کا ثبوت دیا ہے۔''(۵)

اس اقتباس میں ہندوستانی قوم کی تعریف کے اندر چھپی طنز کی تیز دھار کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ''ملکی پرندے اور دوسرے جانور'' میں جانوروں سے متعلق معلوماتی کتابچوں کی نہایت مضحکہ خیز تحریف کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر بلی سے متعلق یہ ٹکڑا دیکھیے:

''لوگ پوچھتے ہیں کہ بلیاں اتنی مغرور اور خود غرض کیوں ہوتی ہیں؟ میں پوچھتا ہوں کہ اگر آپ کو محنت کیے بغیر ایسی مرغن غذا ملتی رہے جس میں پروٹین اور وٹامن ضرورت سے زیادہ ہوں تو آپ کا رویہ کیا ہوگا؟ بلی دوسرے کا نقطہ نظر نہیں سمجھتی اگر اسے بتایا جائے کہ ہم دنیا میں دوسروں کی مدد کرنے آئے ہیں تو اس کا پہلا سوال یہ ہوگا کہ دوسرے یہاں کیا کرنے آئے ہیں۔''(٦)

''سفر نامہ جہاز باد سندھی کا'' بھی ہمارے پرانے داستانوی اسلوب کی کامیاب پیروڈی ہے کہ جس میں

داستان قصہ در قصہ چلتی تھی۔ ایک زمانے میں قصہ گوئی ویسے بھی فیشن میں شامل تھی اور لوگوں کی ذہنی غذا کا حصہ بن چکی تھی۔ سندباد جہازی ہمارے ایسے ہی داستانوی ادب کا ایک کردار ہے جسے بعد میں معروف صحافی اور مزاح نگار چراغ حسن حسرت نے بھی فرضی نام کے طور پر استعمال کیا اور خاصی مقبولیت پائی۔ شفیق الرحمن نے نہ صرف اس داستانوی اسلوب کی کامیاب نقل کی ہے بلکہ اس نام کی بھی تحریف کر کے اسے جہاز باد سندھی بنا دیا ہے، اور اپنے مخصوص شگفتہ اور چھیڑ چھاڑ والے اسلوب میں اپنے دور کے بعض معاشرتی، اخلاقی اور ادبی رویوں کو نشانہ بنایا ہے۔ ترقی پسند تحریک اپنے مخصوص مقاصد، محدود نظریات اور پروپیگنڈے کی وجہ سے ہمیشہ متنازعہ رہی ہے۔ شفیق الرحمن کی تحریروں میں اگرچہ طنز نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے لیکن اس تحریک کے بناوٹی رویوں پر وہ بھی جہاز باد سندھی کی زبان سے حملہ آور ہوتے ہیں:

''اس تحریک کا پیرہن نرا کاغذی تھا۔ اس تحریک کا مقصد تخریب تھا، تعمیر مفقود تھی۔ یہ ہیرو نہیں تھے۔ پبلک اب تک غلط گھوڑوں پر Betting کرتی رہی تھی۔ ان ترقی پسندوں کی زندگی عمل سے خالی تھی۔ ان کا نظریہ حیات مریضانہ اور قوطی تھا۔ یہ چاہتے تھے کہ ہر پڑھنے والے کو مالیخولیا ہو جائے۔ ادب کسی خاص طبقے کی میراث نہ ہوا ہے نہ ہوگا۔ چنانچہ لوگ اس وقتی ہنگامے سے تنگ آ گئے اور ادب سے ایسے بدگمان ہوئے کہ انھوں نے فلمی رسالے پڑھنے شروع کر دیے۔''(۷)

اس مجموعے میں دو مزاحیہ نظمیں ''کون'' اور ''خرانٹے'' بھی شامل ہیں، جن میں آزاد نظم اور ترقی پسندانہ شاعری کا خوب صورت انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے اور ایک مضمون ''زنانہ اردو خط و کتابت'' بھی ہے، جس میں خواتین کے مخصوص جذباتی، باتونی اور رومانوی انداز کی دلچسپ انداز میں پیروڈی کی گئی ہے۔ خواتین کی گفتگو بالعموم فیشن، کھانے کی تراکیب، ایک دوسری کے معاشقوں کی ٹوہ لگانے اور گلے شکووں پر مشتمل ہوتی ہے۔ شفیق الرحمن نے ان خطوط میں عورتوں کی نفسیات اور آپس کی گفتگو کی دلچسپ عکاسی کی ہے۔ ایک سہیلی کا دوسری سہیلی سے راز و نیاز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''ایک بات بتاتی ہوں مگر وعدہ کرو کہ کسی سے نہیں کہو گی۔ کیونکہ تم تو ہنسو گی، چڑھی کوٹھوں۔ وہ جو رشید ہے نا، اب تم مجھے چھیڑو گی۔ اے ہٹو۔ پہلے سن بھی لو۔ اس کے چچا کالج میں پروفیسر بن کر آئے ہیں۔ ہوں گے کوئی پینتالیس چھیالیس برس کے۔ میں اگلی سیٹ پر بیٹھتی ہوں، چنانچہ حضرت کو غلط فہمی ہو گئی۔ حالانکہ میں نے انھی سی بھی لفٹ نہیں دی۔ سوائے اس کے کہ میں غور سے ان کی آنکھوں کو دیکھا کرتی تھی (آنکھیں اچھی ہیں) پروفیسروں کو کون غور سے نہیں دیکھتا۔ کبھی کبھار ان سے طلبگی میں سوال پوچھ لیے تو کیا ہوا۔ کل تین چار مرتبہ ان کے ساتھ چائے پی۔ وہ بھی ان کے بلانے پر۔ عید پر انھوں نے چھوٹے موٹے تحفے دیے جو ان کا دل رکھنے کے لیے قبول کرنے پڑے، صرف ایک دو دفعہ ان کے ساتھ پکچر دیکھی۔ بس کیا تھا شاعری پر اتر آئے۔ کہنے لگے کہ تم اب تک کہاں تھیں۔ میری زندگی میں پہلے کیوں نہ آئیں حالانکہ ان کی زندگی کے شروع کے حصے میں تو میں پیدا بھی نہیں ہوئی تھی۔''(۸)

یا پھر ان کی نظم ''خرانٹے'' کے یہ مصرعے دیکھیے:

''اس نے خرانٹے سنے
کمرے سے جھانک کے باہر دیکھا
اک ہمہ گیر خموشی تھی فضا پر طاری

دور اک کتا پڑا سوتا تھا
اس نے سوچا کہ یہی موقع ہے
استرا زور سے پکڑا کانپا
اور پھر شیو بنانے لگا جلدی جلدی۔"(۹)

ابن انشا (۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء) اردو کی آخری کتاب (اوّل: جولائی ۱۹۷۱ء)

ابن انشا نے اپنے سادہ و پرکار اسلوب کے ذریعے اردو مزاح نگاری میں جو دھاک بٹھائی ہے، اس کا ایک واضح ثبوت ان کی وہ مزے مزے کی پیروڈیاں ہیں، جن میں انھوں نے ہمارے پورے روایتی ادب، سلسلۂ تعلیم و اخلاقیات اور ملک کی معاشرتی و سیاسی صورت حال کے خوب خوب چٹکیاں لی ہیں اور اس میں طنز و مزاح کا ایسا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے کہ ڈاکٹر ریاض احمد ریاض کے بقول:

"اگر پطرس بخاری کی طرح یہ ایک کتاب ہی ابن انشا کی یادگار ہوتی، تب بھی ان کا ادبی مرتبہ اردو کے کسی دوسرے مزاح نگار سے کم نہ ہوتا۔"(۱۰)

اس کا یہ مطلب نہیں کہ ابن انشا نے یہ کتاب قلم جما کے، نہایت سوچ بچار اور قطع و برید کے ساتھ لکھی ہے بلکہ یہ بھی ان کے رواروی میں لکھے گئے کالموں ہی کا مجموعہ ہے، جس میں انھوں نے نثری تحریف یا تقلیب خندہ آور کا نہایت عمدہ مرقع پیش کیا ہے اور جلد بازی میں تخلیق کیے گئے ادب سے متعلق ناقدین کی روایتی آرا کو سر بازار رسوا کیا ہے۔ محمد خالد اختر اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ عام بخیل اور گھٹے ہوئے لکھنے والوں میں سے نہیں، جو دو سال میں ایک شاہکار کو جنتے ہیں، وہ فیاضی سے، فراوانی سے اور آسانی سے لکھتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اسے کبھی اپنی تحریر میں کانٹ چھانٹ کرنے یا اسے نوک پلک سے درست کرنے کی ضرورت پڑی ہو۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس نے لکھنے کے لیے مناسب ماحول یا خاص آمد کا انتظار کیا ہو...... چونکہ اس میں سچ اور باشعور ادبی پرکھ ہے اور ایک جھرنے کی اچھلتی ہوئی شگفتگی، اس لیے پیشہ ورانہ بسیار نویسی نے اس کے اسلوب میں چستی اور روانی پیدا کر دی ہے۔ اس کی نثر میں کہیں بھونڈا یا بے ڈھب فقرہ نہیں ملے گا۔"(۱۱)

یہ کتاب اصل میں مولانا محمد حسین آزاد کی لکھی ہوئی 'اردو کی پہلی کتاب' کی بالعموم اور ہمارے ہاں بچوں کو سالہاسال سے پڑھائے جانے والے گھسے پٹے تعلیمی نصابات کی بالخصوص، نہایت شریر تصویر ہے اس میں ہمارے ہاں بچوں کو پڑھائے جانے والے مضامین، مثلاً تاریخ، جغرافیہ، ریاضی، سائنس، اردو گرامر، حکایات لقمان اور دیگر معلوماتی کتابچوں کی نہایت دلچسپ اور مضحکہ خیز صورت ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ مولانا آزاد کی نصابی کتابوں کی پیروڈی کا سلسلہ محدود پیمانے پر پطرس بخاری نے بھی شروع کیا تھا لیکن ابن انشا نے اس پہ ایک پوری کتاب لکھ ڈالی ہے، پھر ان دونوں مزاح نگاروں کی تحریفات میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ پطرس بخاری کا مقصد اس نصابی سلسلے کی مضحکہ تصویر دکھا کے مزاح پیدا کرنا تھا جبکہ ابن انشا کے مزاح میں طنز کی آمیزش سے اصلاح اور تنقید کا مقصد نمایاں طور پر عیاں ہوتا ہے۔ طنز کا عنصر ویسے تو ابن انشا کی تحریروں میں آٹے میں نمک کے برابر ہی ہوتا ہے۔ یہاں اگرچہ ان کے ہاں اس کا تناسب کچھ بڑھا ہوا ہے لیکن پھر بھی معاملہ اندھے کی لاٹھی بننے کے بجائے محض پھولوں کی چھڑی کا روپ

اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ سید ضمیر جعفری ان کی طنز کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو کے ثقافتی ادب میں وہ اپنے اسلوب کا موجد بھی تھا اور خاتم بھی..... پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کاٹنے کا جو سلیقہ ابن انشا نے اس صنف کو بخشا، وہ اس کی عطا ہے۔'' (۱۲)

ابن انشا کی یہ تصنیف معیاری مزاح اور ٹھیک ٹھیک نشانے پر بیٹھتی ہوئی طنز سے بھری پڑی ہے۔ ان کی کتابوں سے مزاح کے نمونے تلاش نہیں کرنے پڑتے بلکہ وہ تو کتاب کی سطر سطر پر قاری کا راستہ روکتے نظر آتے ہیں۔ اس کتاب میں طنز و مزاح کی پھوار مسلسل برستی ہے، اسی بنا پر اس کتاب کو ابن انشا کے فن کا نقطۂ عروج بھی قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کی رائے ہے:

''اردو کی آخری کتاب، (۱۹۷۱ء) میں ابن انشا کا مزاح اور طنز پوری قوت اور شگفتگی کے ساتھ نمایاں ہوا۔'' (۱۳)

اس کتاب کے سلسلے میں پہلی دلچسپ صورتِ حال تو اس وقت پیدا ہوگئی جب ابن انشا نے اس کا ایک مسودہ اس زمانے کے ٹیکسٹ بک بورڈ کے چیئرمین میر نسیم محمود کو ارسال کر دیا۔ اس خدشے کے تحت کہ:

''یہ کتاب ہم نے لکھ تو لی لیکن جب چھاپنے کا ارادہ ہوا تو لوگوں نے کہا: ایسا نہ ہو کہ یہ کورس میں لگ جائے یعنی ٹیکسٹ بک بورڈ والے اسے منظور کرلیں..... پہلے یہ ہو چکا ہے کہ ایک صاحب کسی کام سے ٹیکسٹ بک بورڈ گئے، وہاں اپنے پسندیدہ قلمی لغات کی کاپی بھول آئے۔ بورڈ نے اسی کو منظور کر کے پرائمری کے نصاب میں داخل کر دیا۔'' (۱۴)

اس سے بھی زیادہ مزے دار بات یہ ہے کہ ابن انشا کی اس چھیڑ چھاڑ کے نتیجے میں ٹیکسٹ بک بورڈ نے ایک باقاعدہ سرکلر کے ذریعے اس کتاب کو نامنظور کیا۔ ابن انشا نے نہ صرف وہ سرکلر جوں کا توں کتاب کے آغاز میں شامل کر دیا بلکہ وہ کتاب کے سرورق پر ''نامنظور کردہ ٹیکسٹ بک بورڈ'' کی سرخی جمانا بھی نہیں بھولے۔ مصنف کی یہی چھیڑ چھاڑ جو ٹیکسٹ بک بورڈ کے کار پردازان سے شروع ہوتی ہے، وہ کتاب کے آخری صفحے تک کسی نہ کسی رنگ میں برقرار رہتی ہے۔ کتاب کے شروع میں تاریخ کا باب نہایت دلچسپ اور شگفتہ ہے اس کے آغاز میں سکندر اعظم، سکندر مرزا اور سکندر حیات کے ناموں کی یکسانیت سے پرلطف صورتِ حال پیدا کی گئی ہے، پھر آگے چل کے وہ تغلق خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تغلق کا لفظ الغلاق سے نکلا ہے، جس کے معنی مشکل پسندی اور مشکل گوئی وغیرہ ہیں ہمارے دوست عبدالعزیز خالد اس دور میں ہوتے تو ملک الشعرا ہوتے۔ ہر وقت خلعت فاخرہ زیب تن کیے رہتے یوں خالی بش شرٹ میں نہ گھوما کرتے۔'' (۱۵)

اسی طرح مشہور مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''شاہ اورنگ زیب عالمگیر بہت لائق اور متدین بادشاہ تھا۔ دین اور دنیا دونوں پر نظر رکھتا تھا۔ اس نے کبھی کوئی نماز قضا نہ کی، اور کسی بھائی کو زندہ نہ چھوڑا۔ بعض لوگ اعتراض بھی کرتے ہیں، موخر الذکر بات پر، حالانکہ یہ ضروری تھا۔ اس کے سب بھائی نالائق تھے۔ جیسے کہ ہر بادشاہ کے بھائی ہوتے ہیں۔ نالائق نہ ہوں تو خود پہل کر کے بادشاہ کو قتل نہ کر دیں۔'' (۱۶)

اردو گرامر کے باب میں فعل کی مختلف قسمیں بیان کرتے ہوئے بھی دیکھیے تخیل کے کیسے کیسے زاویے

تراشتے ہیں:

"ماضی میں کسی شخص نے جو فعل کیا ہو اسے فعل ماضی کہتے ہیں۔ کرنے والا عموماً اسے بھولنے کی کوشش کرتا ہے لیکن لوگ نہیں بھولتے۔ ماضی کی کئی قسمیں مشہور ہیں۔ سب سے مشہور "شاندار ماضی" ہے۔ جس قوم کو اپنا مستقبل ٹھیک نظر نہ آئے وہ اس صیغے کو بہت استعمال کرتی ہے۔۔۔۔ فعل کی بنیادی قسمیں دو ہیں۔ جائز فعل، ناجائز فعل، ہم صرف جائز قسم کے افعال سے بحث کریں گے کیونکہ قسم دوئم پر پنڈت کوکا آنجہانی اور جناب جوش ملیح آبادی مبسوط کتابیں لکھ چکے ہیں۔ فعل کی دو قسمیں فعل لازم اور فعل متعدی بھی ہیں۔ فعل لازم وہ ہے جو کرنا لازم ہو مثلاً افسر کی خوشامد، حکومت سے ڈرنا، بیوی سے جھوٹ بولنا وغیرہ۔" (۱۷)

پھر اس مجموعے کا باب "ریاضی کے قاعدے" تو گویا اس مجموعے کی جان ہے، جس میں طنز و مزاح کے رنگ نہایت شوخ اور انداز بڑا تیکھا ہے۔ اسی طرح سائنس کے باب میں مادے کی قسمیں بھی نہایت انوکھی اور دلچسپ صورت میں سامنے آتی ہیں۔ "دوسری دفعہ کا ذکر ہے" کے تحت حکایات لقمان و سعدی کو نئے سرے سے اچھوتے اور دلفریب انداز میں لکھا گیا ہے، اور ان کہانیوں سے روایت کے برعکس نہایت انوکھے اور دلچسپ نتائج برآمد کیے ہیں۔ ایک حکایت "ایک گرو کے دو چیلے" میں ہمارے نسلی و علاقائی تعصب پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔ "اتفاق میں برکت ہے" بھی ابن انشا کی تحریف کا شاہکار ہے۔ پھر ذرا "پیاسا کوا" کے بدلے ہوئے تیور بھی ملاحظہ کیجیے:

"اتفاق سے اس نے حکایات لقمان پڑھ رکھی تھیں۔ پاس ہی بہت سے کنکر پڑے تھے۔ اس نے اٹھا کر ایک ایک کنکر اس میں ڈالنا شروع کیا۔ کنکر ڈالتے ڈالتے صبح سے شام ہوگئی۔ پیاسا تو تھا ہی نڈھال ہوگیا۔ مٹکے کے اندر نظر ڈالی تو کیا دیکھتا ہے کہ کنکر ہی کنکر ہیں۔ سارا پانی کنکروں نے پی لیا ہے۔ بے اختیار اس کی زبان سے نکلا، ہت ترے لقمان کی، پھر بے سدھ ہو کر زمین پر گر گیا اور مر گیا۔

اگر وہ کوا کہیں سے ایک نلکی لے آتا تو مٹکے کے منہ پر بیٹھا بیٹھا پانی کو چوس لیتا۔ اپنے دل کی مراد پاتا، ہرگز جان سے نہ جاتا۔" (۱۸)

اب اس کتاب میں سے مجموعی طور پر ابن انشا کے مخصوص اسلوب کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"سورج روشنی تو خوب دیتا ہے لیکن دن میں اس کا نکلنا بے فائدہ ہے، دن میں تو ویسے بھی روشنی ہوتی ہے۔ رات کو نکلا کرتا تو اچھا تھا۔"

"کہتے ہیں پہلے زمانے میں آسمان اتنا اونچا نہیں ہوتا تھا۔۔۔۔ جوں جوں چیزوں کی قیمتیں اونچی ہوتی گئیں، آسمان ان سے باتیں کرنے کے لیے اوپر اٹھتا چلا گیا۔ اب نہ چیزوں کی قیمتیں نیچے آئیں نہ آسمان نیچے اترے۔" (۱۹)

اس کتاب میں ہمیں لفظی مزاح کے بھی بے شمار نمونے ملتے ہیں، جن میں چند ایک ہم یہاں درج کرتے ہیں:

"چونکہ طالب علم اس سے گھبراتے ہیں اور یہ جبراً پڑھایا جاتا ہے۔ اس لیے الجبرا کہلاتا ہے۔"

"مائع کو سیال بھی کہتے ہیں، جیسے آتش سیال، ہیر سیال۔"

"وہ لڑکیاں جو مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے زمانے میں دال بگھارا کرتی تھیں۔ آج کل فلسفہ بگھارتی ہیں۔" (۲۰)

ابن انشا کی اسی تصنیف میں ان کی الیلی طنز کا بھی بھرپور مظاہرہ نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر ہمارا نیا

قہقہوں کی پچیاں بکھیرتا ہوا مزاح نگار ہاتھ میں نشتر پکڑے بھی نظر آتا ہے۔ ان کی لطیف طنز کے بھی چند نمونے دیکھیے:

''نہرو جی نفاست پسند بھی تھے۔ دن میں دو بار اپنے کپڑے اور قول بدلا کرتے تھے۔''

''خط شکست: یہ وہ خط ہے جس میں ڈاکٹر لوگ نسخے لکھتے ہیں۔ تبھی تو آج کل اتنے لوگ بیماریوں سے نہیں مرتے جتنے غلط دواؤں کے استعمال سے مرتے ہیں۔''

''ایک دائرہ اسلام کا دائرہ کہلاتا ہے۔ پہلے اس میں لوگوں کو داخل کیا کرتے تھے۔ آج کل داخلہ منع ہے صرف خارج کرتے ہیں۔''

''کراچی میں کبھی کبھی اتنی بارش ہو جاتی ہے کہ سارا شہر پانی پانی ہو جاتا ہے سوائے کارپوریشن اور انتظامیہ کے۔''

''یہ سب سے اچھا اخبار ہے اس کا کاغذ مضبوط ہے اور چکنا ہے اس کے لفافے آسانی سے نہیں پھٹتے، چاہے ہلدی ڈالو چاہے نمک۔''(۲۱)

پھر اس کتاب میں ایک بہت مزے کی چیز ابواب کے آخر میں نصابی کتب کے تتبع میں دیے گئے سوالات بھی ہیں، جن میں ابن انشا کا شریر اسلوب عجیب گلکاریاں کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ان سوالات کے چند نمونے یہاں درج کرنا بھی ضروری محسوس ہوتا ہے:

''کیا غلامی خاندان غلاماں کے ساتھ ہی ختم ہو گئی؟''

''تم ان پڑھ رہ کر اکبر بننا پسند کرو گے یا پڑھ لکھ کر اس کا نورتن؟''

''جو اندھے نہیں، وہ بھی ریوڑیاں اپنوں ہی میں کیوں بانٹتے ہیں؟''

''علم بڑی دولت ہے لیکن جس کے پاس علم ہوتا ہے اس کے پاس دولت کیوں نہیں ہوتی؟ اور جس کے پاس دولت ہوتی ہے اس کے پاس علم کیوں نہیں ہوتا؟''(۲۲)

مجموعی طور پر ہم اس کتاب کو ابن انشا کا ایک کارنامہ بھی قرار دے سکتے ہیں اور اردو میں نثری پیروڈی کا شاہکار بھی۔ اس میں ابن انشا کے طنز و مزاح کے رنگ متنوع بھی ہیں اور نہایت شوخ بھی، یہ یقیناً ابن انشا کی ہمیشہ زندہ رہنے والی اور مصنف کو زندہ رکھنے والی کتاب ہے۔

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔ ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

طنز و مزاح میں موضوعات اور مزاحیہ حربوں کے استعمال کے سلسلے میں جتنا تنوع ہمیں محمد خالد اختر کے ہاں نظر آتا ہے، اس کی شاید دوسری مثال ڈھونڈنا مشکل ہو۔ انھوں نے اردو نثر کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف کے تمام ممکنہ رنگوں میں فن کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ وہ مزاح نگار سے زیادہ ایک طنز نگار ہیں کیونکہ ان کی اکثر تحریروں میں قہقہے کے بجائے تبسم زیر لب ہی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اکثر جگہوں پر سوچ ہنسی پر غالب آ جاتی ہے۔

اسی طنز کے ضمن میں ان کا سب سے بڑا، منفرد اور اہم کارنامہ غالب کی پیروڈی میں لکھے گئے خطوط ہیں، جو ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء تک کے عرصہ میں ''افکار'' کراچی میں ''مکاتیب خضر'' اور ''فنون'' لاہور میں ''عود پاک'' کے مستقل عنوانات کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ چند ایک خطوط ''سویرا''، ''پاکستانی ادب'' اور ''معاصر'' میں بھی شائع ہوئے۔

۱۹۸۹ء میں ان خطوط کو ''مکاتیب خضر'' کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا۔

مکاتیب خضر (اوّل:۱۹۸۹ء)

اس مجموعے میں ادب، سیاست، صحافت، فلم، تاریخ، مذہب اور عام زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد و شخصیات کے نام غالب کے اسلوب میں لکھے گئے اکیاون خطوط شامل ہیں، جن میں انھوں نے چھیڑ چھاڑ والے انداز میں کچھ کھٹی میٹھی باتیں کی ہیں۔ ان خطوط کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے وہ ایک رسالے کے مدیر کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''میں چاہتا ہوں کہ میری غالب کے خطوط کی پیروڈی کو پیروڈی کی حیثیت سے جانچا اور پرکھا جائے۔ میرا مقصد قطعاً کسی کی پگڑی اچھالنا نہیں۔ اگر میں اپنے ہم عصروں سے کچھ چھیڑ چھاڑ کر لیتا ہوں تو اس میں کیا قباحت ہے؟ میں خود اپنے آپ پر اور دوسروں پر ہنسنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ آخر ہم اتنے سنجیدہ اور باوقار ہی کیوں بنے رہیں؟ کیا ہم سب انسان نہیں؟ کمزوریوں، لغزشوں اور چھوٹی چھوٹی کمینگیوں کے پتلے۔'' (۲۳)

پھر وہ اپنے ان خطوط میں بھی بعض مقامات پر اپنی ان تحریروں کا مدعا و مقصد بیان کرتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک دوست راؤ ریاض الرحمٰن کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''آج کل فقیر نے یہ وطیرہ پکڑا ہے کہ اس وقت گاؤ تکیے کے سہارے بیٹھ کر احباب دیرینہ و اکابرین ملت کو مکتوب لکھتا ہوں۔ گستاخیاں اور شرارتیں ان سے بہر طور کرتا ہوں اور مقصد اس سے ممدوحین کی دل آزاری حاشا نہیں، شغل بیکار کہو، دوسروں کو آئینہ دکھا کر لطف اٹھاتا ہوں۔'' (۲۴)

ان کا خطوط کے ذریعے 'گل افشانی' کا یہ سلسلہ دس سال سے زائد عرصے تک جاری رہا۔ ہم ان کے خطوط کی رنگا رنگی اور تنوع کا جائزہ لیں تو دیکھتے ہیں کہ ایک طرف وہ عالم برزخ میں بیٹھے محمد حسین آزاد سے چھیڑ چھاڑ کر رہے ہیں اور دوسری جانب ہم عصر ادیبوں، شاعروں کو بھی کھری کھری سنا رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ برسر اقتدار حکمرانوں اور سیاستدانوں کو بھی آئینہ دکھا رہے ہیں۔ ان سب لوگوں کا دامن حریفانہ کھینچنے کے لیے انھوں نے اسلوب غالب کا سہارا لیا ہے اور وہ ساری کڑوی حقیقتیں، جن کا کسی سے براہ راست اظہار فساد خلق کا باعث ہو سکتا ہے، انھیں پیروڈی کی آڑ میں بیان کر دیا ہے اور ساتھ ساتھ ہلکی پھلکی فسانہ طرازی اور پر لطف مبالغہ آرائی کے ذریعے صورت حال کی کڑواہٹ کو کم کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

یہ خطوط بظاہر تو مختلف شخصیات کے نام لکھے گئے ہیں لیکن دراصل شخصیت کی آڑ میں اس سے متعلقہ شعبے میں موجود افراط و تفریط پہ بھی بڑی گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اداکار وحید مراد کے نام خط (مطبوعہ اوّل ''افکار'' مارچ ۱۹۷۲ء) میں ہماری فلموں کی مجموعی صورت حال کی انھوں نے یوں خبر لی ہے:

''عرصہ پینتیس برس سے ایک ہی تماشا مختلف عنوانات سے پیش کرتے آرہے ہیں۔ داستان وہی، ایک حسن وعشق، حسد و رقابت، شادی بیاہ کی۔ ہر ناٹک میں تین چار رقص، ایک قوالی، کم و بیش درجن گانے، ایک دو اموات لازم، حیران ہوں کہ ایک ناٹک کو دیکھ دیکھ کر اس قلمروئے پاکستان کے اہالیان کا دل کیوں نہیں بھرتا۔'' (۲۵)

میاں ممتاز دولتانہ کے نام خط (مطبوعہ اوّل ''افکار'' فروری ۱۹۷۲ء) میں ان کی سیاسی زندگی کی ریشہ دوانیوں کو انھوں نے ان الفاظ میں آئینہ کیا ہے:

"تمھاری طبع کو مناسبت تھی، سیاست اور ریاست گری سے۔ اس میں جو ہاتھ تم نے دکھلائے واہ واہ! سب عش عش کر اٹھے۔ گورنمنٹ کے دربار میں ہمیشہ جوڑ توڑ کے ماہر گردانے گئے، انتخاب عمل داری پنجاب میں ہوئے تو ایسے داؤ پیچ لگائے کہ مدمقابل نے پٹخنی کھائی۔" (۲۶)

پھر محمد خالد اختر نے قدرت اللہ شہاب کے نام ایک خط (مطبوعہ اوّل: "فنون" اپریل مئی ۱۹۷۲ء) میں ذوالفقار علی بھٹو کے نام جو خط لکھا، وہ ہمارے عوامی و سیاسی رویوں پر طنز کے ساتھ ساتھ بھٹو کی حکومت اور اس کے انجام کے بارے میں پیش گوئی کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"سنتے ہیں آیندہ قریب میں ذوالفقار علی بھٹو کو اختیار مل جائے گا۔ وہ بھی بے تاب ہیں۔ پر حالات کا سدھرنا عقل و تدبیر کے حیطہ سے باہر ہے۔ رضائے الٰہی کے سامنے انسان کی سب کوشش فضول و لاحاصل ہے۔ تخت نشین ہو بھی گئے تو ماسوا بدنامی و رسوائی کے کیا دھرا ہے۔ آج جو لوگ ان کو سرآنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ کل کو وہی ان کی قمیض کا گریبان پکڑیں گے، صاحب یہ دنیا کا دستور ہے۔" (۲۷)

اس وقت کی ادبی صورت حال پر بھی محمد خالد اختر نے اپنے اسی شوخ و شنگ اسلوب میں نہایت چیکھے تبصرے کیے ہیں۔ نمونے کے طور پر مختار مسعود کے نام لکھے خط (مطبوعہ اوّل: "فنون" اپریل مئی ۱۹۷۳ء) میں ان کی مرصع و مسجع نثر پر ان کے یہ ریمارکس ملاحظہ ہوں:

"سچ تو یہ ہے کہ تم کو سخن طرازی میں ید طولیٰ حاصل ہے اور الفاظ کے طوطا مینا اس صناعی سے تراشتے ہیں کہ دل الجھنے لگتا ہے۔ ہزار کوشش سے شاہد معنی ہاتھ نہیں آتا اور یہی وجہ ہے، دیدہ وروں کی نظر میں اس نگارش کے آنا فانا کارنامہ اردو کا درجہ حاصل کرنے کی۔ صاحب! تم نے نثر گلستان میں وہ رنگ دکھایا کہ ابوالکلام نے غلد میں پانی بھرا اور نیاز فتحپوری نے سر پر دھول ڈالی۔" (۲۸)

سچ تو یہ ہے کہ اردو کی نثری پیروڈی میں محمد خالد اختر کے ان خطوط کی اہمیت و حیثیت خاصی وقیع ہے۔ انھوں نے اسلوب غالب کے پردے میں اپنے ہم عصروں اور اربابِ اختیار سے خاصی تلخ و ترش باتیں کی ہیں۔ اور ادب کے قارئین کو طنز و مزاح کے نئے اور چٹ پٹے ذائقوں سے آشنا کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے انداز تحریر کو بھی حسن و خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ یہ الگ بات کہ مشفق خواجہ نے ان خطوط کے حوالے سے مصنف کی اپنے مخصوص جارحانہ اسلوب میں گرفت کی ہے۔ (۲۹)

لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس سلسلے میں خواجہ صاحب کی رائے اعتدال سے متجاوز ہے سید ضمیر جعفری نے انھی خطوط کے حوالے سے محمد خالد اختر کو اس انداز سے خراج تحسین پیش کیا ہے:

"مود پاک کے عنوان سے جناب محمد خالد اختر کے مکاتیب کا سلسلہ مسرت اور روشنی کا سرچشمہ ہے۔ اردو ادب کا یہ انجینئر ان چیف اپنی غیر معمولی تخلیقی ذکاوت سے نئی نئی شاہراہیں تراشتا رہتا ہے اور چنڈی میں ان کے تین عشاق بریگیڈیئر شفیق الرحمن، کرنل محمد خاں اور راقم الحروف جب بھی یک جا ہوتے ہیں تو محمد خالد اختر کے چیکیلے اور خوش ذائقہ اسلوب نگارش پر اکیس توپوں کی سلامی نچھاور کر لیتے ہیں۔" (۳۰)

ان خطوط کے علاوہ بھی پیروڈی کے ضمن میں محمد خالد اختر کے ہاں خاصی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے "غیر نوشتہ خطوط" (۳۱) منٹو کے افسانوی مجموعے "کالی شلوار" میں اسی عنوان سے شامل خطوط کی دلچسپ تقلید

ہیں جبکہ ''مشاہیر کے خطوط'' (۳۲) میں خواجہ حسن نظامی، اکبر الہ آبادی، ڈپٹی نذیر احمد، شبلی نعمانی، منٹو، سلیم احمد، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سلیم اختر، محمد طفیل اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ کے اسالیب کی نہایت کامیاب اور پرلطف پیروڈی کی ہے۔

ان خطوط کے علاوہ محمد خالد اختر نے ''تفہیم القاعدہ'' اور ''معلوماتی قاعدہ'' کے مستقل عنوانات کے تحت ماہنامہ ''افکار'' اور ''فنون'' میں ہمارے گھسے پٹے تعلیمی نصابات کی نہایت دلچسپ اور کٹیلی پیروڈیاں کی ہیں۔ ان تحریروں میں بظاہر انھوں نے بچوں کو پڑھانے کا طریقہ اختیار کیا ہے لیکن بباطن بڑوں کے لیے بھی پتے کی بے شمار باتیں کی ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میں اکثر سوچتا ہوں کہ نیٹری ازم سے آگے ہم کہاں جائیں گے؟ غالباً نیوڈزم کی طرف! کیا ہم گھوم پھر کر پھر وہیں جا رہے ہیں، جہاں سے ہم پانچ لاکھ سال پہلے چلے تھے۔'' (۳۳)

ان کے ''تفہیم القاعدہ'' کو تو ہم ہلکا پھلکا انسائیکلوپیڈیا بھی کہہ سکتے ہیں جو دس اقساط میں ماہنامہ ''افکار'' میں حروف تہجی کی ترتیب سے شائع ہوتا رہا۔ اس میں انھوں نے پرانے اور روایتی الفاظ محاورات سے نئے نئے معنی پیدا کیے۔ مثلاً اس قاعدے کی تیسری قسط میں لفظ ''محقق'' کا مفہوم ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''محقق ان لوگوں کو کہتے ہیں جو مرے ہوئے مشہور آدمیوں کے بارے میں ایسی ایسی باتوں کا پتہ لگائیں جن کے جاننے یا نہ جاننے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پھر وہ ایسی باتوں کو ایسی زبان میں لکھ دیتے ہیں جسے دوسرے محقق سمجھتے ہیں۔'' (۳۴)

پھر اسی معلوماتی انداز میں انھوں نے دو مضامین ''چند پاکستانی پرندے'' (مطبوعہ ''فنون'' مارچ اپریل ۱۹۷۷ء) اور ''چند پاکستانی درندے'' (دو اقساط: مطبوعہ ''فنون'' اپریل مئی ۱۹۷۸ء، اگست ۱۹۷۸ء) بھی لکھے، جن میں جانوروں اور پرندوں کے حوالے سے مختلف انسانی رویوں پر نہایت پرتاثیر طنز کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر لومڑی کے انگوروں والے روایتی واقعے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر ہم سب زندگی کے گوناگوں شوقوں اور امنگوں میں اس لومڑی کا دانشمندانہ رویہ اختیار کرلیں تو ہماری بہت سی اندوہ ناکیاں اور تلخ کامیاں، ہمیں کلپانا چھوڑ دیں۔ مگر ہم میں سے کچھ اپنے ناممکن الحصول گچھے کو پانے کے لیے ساری عمر دوسروں کا اٹھنا، بیٹھنا، سونا، جاگنا دوبھر کر دیتے ہیں۔'' (۳۵)

اسی طرز میں لکھا گیا ان کا مضمون ''اردو کی پانچویں کتاب: (آدمی کے باب میں)'' بھی قابل ذکر ہے، جس میں جانوروں کی بجائے انسانوں کے بارے میں نہایت رقت انگیز باتیں کی ہیں۔ انھیں ایک ہی آدم کی اولاد اور ایک ہی فطرت پر پیدا ہونے والے انسانوں کا مختلف طبقات اور تفرقوں میں بٹا ہونا بہت کھلتا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:

''آدمیوں کی مقدس کتابوں میں لکھا ہے کہ سب آدمی برابر ہیں۔ یہ صحیح نہیں، چند آدمی دوسروں سے زیادہ برابر ہیں، زیادہ برابر آدمی بڑے بڑے محلوں میں رہتے ہیں۔ زربفت اور کمخواب کے لباس پہنتے ہیں۔'' (۳۶)

'حکایات ایسپ' (دو اقساط۔ مطبوعہ 'فنون' جولائی اگست ۱۹۸۲ء، اگست ستمبر ۱۹۸۳ء) بھی ہماری روایتی اخلاقی کہانیوں کی خوبصورت اور پرلطف پیروڈی ہے، جن میں محمد خالد اختر نے اپنی خوبصورت حسِ ذکاوت سے کام لیتے ہوئے ان کہانیوں کو نئے نئے اخلاقی اسباق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان میں طنز اور مزاح، دونوں کے کامیاب نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ''دانا لومڑی''، ''بھیڑیں اور بارہ سنگھا'' اور ''شیر اور جمہوریت'' میں حکومتی رویوں پر طنز کی گئی ہے جبکہ

"کچھوا اور خرگوش"، "دو دوست اور ریچھ"، "بھیڑیا اور مینا" اور "بہروپیا کوا" میں الٹے نتائج پیدا کر کے مضحکہ خیز اور دلچسپ صورت حال پیش کی گئی ہے۔

پیروڈی ہی کے ضمن میں محمد خالد اختر کا مضمون "مختصر اشتہارات" بھی خاصے کی چیز ہے، جس میں ہمارے اخبارات میں روزانہ چھپنے والے اشتہارات کی بڑے عمدہ طریقے سے تحریف کی گئی ہے، اس میں ملازمت سے متعلق ایک اشتہار ملاحظہ ہو:

"ایک تجربہ کار مستری کی خدمات درکار ہیں جو ہر قسم کے قفل کھول سکے اور ان کی دوسری چابیاں ڈھال سکے، نقب لگانے میں بھی تھوڑی بہت دستگاہ رکھتا ہو۔ کمیشن بہت معقول دیا جائے گا۔ پتہ: قزاق برادرز، کوچہ راگیراں، بھاٹی گیٹ لاہور۔" (۳۷)

اسی طرح "ریلوے ملازمین کی مینوئل" (مطبوعہ "فنون" نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء) اور "پی ٹی وی۔ مینوئل" (مطبوعہ "افکار" جنوری ۱۹۸۸ء) بھی ان دونوں محکموں کے مطبوعہ ایجنڈوں کی طنزیہ نقلیں ہیں جبکہ "خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے؟" (مشمولہ "سدا بہار" مرتبہ ڈاکٹر صفدر محمود) طبقہ نسواں کے روایتی جذباتی انداز میں لکھے جانے والے ناولوں کی نہایت دلفریب پیروڈی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس مضمون کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

"محمد خالد اختر کی مزاح نگاری ایک وضع داری مسکراہٹ کو جنم دیتی ہے۔ سو یہ کیفیت ان کے زیر نظر مضمون "خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے؟" میں موجود ہے۔" (۳۸)

محمد خالد اختر کے آدم جی ایوارڈ یافتہ مجموعے "کھویا ہوا افق" (طبع اول: ۱۹۶۸ء) میں بھی کئی دلچسپ پیروڈیاں شامل ہیں۔ مثلاً "سائیں حیدر علی فندک" مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کی پیروڈی ہے۔ "رفتار ادب" میں ہمارے ہاں تصنیف ہونے والے بازاری ادب کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ "ایک باتصویر سوسائٹی میگزین" ہمارے ہاں چوری چھپے فروخت ہونے والے حیا سوز رسالوں پہ طنز ہے۔ "تنقید نگاری سے توبہ" میں روایتی فلیپ اور دیباچہ لکھنے والوں کی خوب خبر لی گئی ہے جبکہ اس مجموعے میں شامل "چچا سام کے نام آخری خط" سعادت حسن منٹو کے اسلوب کی کامیاب نقل ہے۔

ان تحریروں کے علاوہ بھی محمد خالد اختر کے ہاں نہایت جاندار پیروڈیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا معروف مضمون "گھپلا" (مطبوعہ "فنون" جولائی ۱۹۶۳ء) انتظار حسین جبکہ "موم اور شہد" (مطبوعہ "فنون" دسمبر ۱۹۷۳ء) ترقی پسند ناول نگار عزیز احمد کے جنسیت زدہ رومانوی اسلوب کی پیروڈیاں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی "افکار" و "فنون" کی فائلوں میں ہمارے ہاں تخلیق ہونے والے ہر رنگ کے ادب کی نہایت مزے دار پیروڈیاں موجود ہیں۔ محمد خالد اختر کے ہاں پیروڈی بعض مقامات پر برلسک Burlessque کے درجے پر فائز ہے۔ انھیں قدرت کی طرف سے ایسا ملکہ ودیعت ہوا ہے کہ وہ ہر انداز کے نثری اسلوب کو بڑی آسانی سے اور کامیابی سے اپنا لیتے ہیں۔ نثری تحریف نگاری کے حوالے سے اتنا تنوع اردو کے کسی اور مزاح نگار کے ہاں نہیں ملے گا۔ بلکہ محمد کاظم (پ: ۱۹۲۶ء) تو یہاں تک لکھتے ہیں:

"محمد خالد اختر نے پیروڈی کے فن میں بہت جرأت آموز اور فنکارانہ قسم کے تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کی چند خاص ادبی شخصیتوں سے لے کر، ان کے خاص اسلوب نگارش اور انداز فکر کا جس طرح ہو بہو چربہ اتارا ہے۔ اس کے متعلق بڑے اعتماد سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان خصوصیتوں کے ساتھ اردو کے پورے ادبی سرمائے میں اس کی

مثال مشکل سے ملے گی۔ اور پیروڈی کا جو تصور ان دنوں مغرب میں رائج ہے، ہمیں شک ہے کہ اس کا اطلاق محمد خالد اختر کے سوا کسی دوسرے ادیب کی تخلیقات پر صحیح طور پر ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔'' (۳۹)

کرشن چندر (۱۹۱۵ء۔ ۱۹۷۶ء) فلمی قاعدہ (اوّل:۱۹۶۶ء)

فکشن اور مزاح کرشن چندر کی ادبی زندگی کے دو نمایاں حوالے ہیں، کئی مقامات پر ان کے یہ دونوں حوالے یکجا ہو گئے ہیں، جس کا تذکرہ باب سوم میں کیا جا چکا ہے۔ ان کے مزاح کا ایک سلسلہ پیروڈی کی شکل میں بھی سامنے آ چکا ہے۔ ان کی یہ پیروڈی 'فلمی قاعدہ' کی صورت میں ۱۹۶۶ء میں منظر عام پہ آئی۔

یہ قاعدہ حروف تہجی کے اعتبار سے لکھا گیا ہے، جو بچوں کے روایتی تعلیمی قاعدے کی پیروڈی ہے اور جس میں بمبئی کی فلمی زندگی کے ماحول، مسائل اور صورت حال کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں فلمی دنیا کی مکاریوں اور عیاریوں پر طنز بھی کی گئی ہے اور اس کے انوکھے اور عجیب وغریب پہلوؤں کا مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے۔ الف سے شروع ہونے والے اس قاعدے میں طنز لطیف کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

''الف سے اندھیرا ہوتا ہے جو فلم انڈسٹری کے لیے بے حد ضروری ہوتا ہے دنیا کا ہر کام دن کی روشنی میں ہوتا ہے۔ اسکول دن میں کھلتے ہیں۔ کارخانے دن میں چلتے ہیں۔ دفتر دن میں کھلتے ہیں۔ لیکن فلم کا ہر کام اندھیرے میں ہوتا ہے۔ فلم اندھیرے میں بنائی جاتی ہے۔ اندھیرے میں دھوئی جاتی ہے اور اندھیرے میں دکھائی جاتی ہے۔ اس انڈسٹری میں شروع سے آخر تک اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ اس لیے اس انڈسٹری میں کامیاب ہونے کے لیے عقل کا اندھا اور گانٹھ کا پورا ہونا بے حد ضروری ہے۔'' (۴۰)

فلمی لوگوں کے کمزور عقائد کا وہ اس طرح مضحکہ اڑاتے ہیں:

''آدھے فلم بنانے والے بھنگ بابا کے قائل ہیں، آدھے دبنگ بابا کے...... پچھلے سال سے ایک اور بابا وارد ہوئے ہیں...... ملنگ بابا...... مگر اتنی بڑی فلم انڈسٹری کے لیے تین سادھو بہت کم ہیں۔ سوچتا ہوں میں چنگ بابا بن جاؤں۔'' (۴۱)

احمد جمال پاشا (۱۹۱۶ء۔ ۱۹۸۷ء)

نثری پیروڈی کے حوالے سے احمد جمال پاشا کا نام بھی خاصا اہم ہے، جنھوں نے اس سلسلے میں مختلف انداز سے کئی یادگار مضامین چھوڑے ہیں، بلکہ شروع میں جو مضمون ان کی وجہ شہرت بنا وہ ''ادب میں مارشل لاء'' تھا، جو اصل میں صدر ایوب کے لگائے گئے مارشل لاء کی پیروڈی تھی۔ صدر ایوب نے جن بدتر حالات کی بنا پر مارشل لاء لگایا، احمد پاشا نے بالکل اسی انداز میں ادبی دنیا میں ویسی ہی ابتری، دھوکا دہی اور جعل سازی کی نشاندہی کی، جسے ادبی دنیا میں بے حد سراہا گیا۔ ادب میں مارشل لاء لگانے کی وجوہات انھی کی زبانی سنیے:

''حالات اب صدر اردو کے قابو سے باہر ہو چکے تھے۔ علمی ادبی سرگرمیوں اور تحریکوں نے ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ملک ادب خوفناک اور گندی سیاست میں جتلا تھا۔ ادب، صحافت اور پمفلٹ میں تمیز کرنا بدتمیزی تصور کی جانے لگی تھی...... مجبوراً صدر نے مملکت ادب پر مارشل لا نافذ کر دیا۔'' (۴۲)

پھر انھوں نے ادب کی اس بدتمیزی اور ابتری کی بھی نہایت دلچسپ تصویر کشی کی ہے۔ علاوہ ازیں احمد جمال

پاشا کے ایک مضمون ''کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' کو بھی خاصی پذیرائی ملی، جس میں احمد جمال پاشا نے فنکارانہ مشاہدے اور گہری ریاضت کا مشاہدہ کرتے ہوئے اردو ادب کے چند جید ناقدین کے اسلوب کی نہایت کامیاب پیروڈی کی۔ اس ایک مضمون میں رشید احمد صدیقی کا جملہ آمیز شگفتہ لہجہ، احتشام حسین کا ترقی پسندانہ جدلیاتی اسلوب، کلیم الدین احمد کا اکھڑ انداز، عبادت بریلوی کی تکرار اور بے جا طوالت اور قاضی عبدالودود کا خالص تحقیقی اصطلاحات سے بوجھل اسلوب واضح انداز میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ذرا کلیم الدین احمد کے غصیلے اسلوب کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

''ان کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، تخیل ادنیٰ، علمیت غائب، شخصیت اوسط، املا غلط، انشا غلط، برخود غلط، پھر کورانہ تقلید میں مثل آفتاب روشن، اس کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ ان سے اور روح طنز سے کوئی لگاؤ بھی ہے۔ نظر حسب معمول جسم پر ہے۔ دوسرے کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ان کی عینک مانگے کی ہے، آواز اپنی نہیں محض ایک صدائے بازگشت ہے۔'' (۴۳)

اسی طرح ان کا ایک مضمون ''غدر سن انیس سو ستاون کے اسباب'' بھی ہمارے نام نہاد مورخین کے مخصوص لہجے کی کامیاب نقل ہے جبکہ ''آموختہ خوانی میری'' ہمارے ہاں خود نوشت سوانح عمریوں میں در آنے والے مبالغے اور خود ستائی کی نہایت خوبصورت پیروڈی ہے۔ اپنے منہ میاں مٹھو بننے کا یہ انداز بھی دیکھتے چلیے:

''چوتھی جماعت میں دوسرے مضامین کے ساتھ ساتھ صاحب دیوان شاعر بھی ہو چکا تھا اور ساتھ ہی ساتھ تمام اساتذہ کے دیوان کا حافظ بھی۔

بحیثیت طالبعلم کے اسکول میں میرا کوئی ثانی نہ تھا۔ ہمیشہ اول پاس ہوتا۔ اسی زمانے میں میں نے آفاقی ادب کے تمام قابل ذکر ناول اور فلسفے کی بیشتر اہم کتابیں چاٹ ڈالی تھیں، نتیجہ کے طور پر میری وسعت مطالعہ پھیل کر خود میرے لیے پیچیدگیاں پیدا کرنے لگی تھی۔ میری مثال اس پھل کی سی تھی، جو اپنے وقت سے پہلے پک گیا ہو۔'' (۴۴)

ان تحریفی مضامین کے علاوہ احمد جمال پاشا نے غالب سے متعلق ظریفانہ تحریروں پر مشتمل اپنی تالیف ''غالب سے معذرت کے ساتھ'' کا ''پیش لفظ'' بھی غالب کی طرف سے لکھے گئے ایک خط کے جواب میں لکھا ہے، جو اصل میں غالب کے اسلوب کی کامیاب پیروڈی ہے۔ پیروڈی کا مقصد جہاں مشاہیر کے اسلوب کی نقالی کے ذریعے لطف پیدا کرنا ہوتا ہے، وہاں اپنے ہم عصر ادیبوں کی بعض خامیوں کی نشاندہی بھی ہوتا ہے۔ احمد جمال پاشا کی تحریفات میں یہ دونوں نقطہ ہائے نظر نہایت بہتر اور مکمل صورت میں نظر آتے ہیں۔ نامی انصاری ان کی پیروڈی سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''نثری پیروڈی میں جمال کی ذکاوت کے ساتھ ساتھ، مشہور نقادوں کے اسالیب کے گہرے مطالعے کا عمل بھی بہت نمایاں ہے...... اپنے زمانے کے ادیبوں کے انداز تحریر کی پیروڈی لکھنا جسارت سے زیادہ ذکاوت کی بات ہے اور جمال نے اس فن کو کامیابی سے برتا ہے۔'' (۴۵)

ڈاکٹر انور سدید (پ: ۴ دسمبر ۱۹۲۸ء)

ڈاکٹر انور سدید پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھے اور دیگر بے شمار انجینئروں کی طرح انھوں نے اپنی اصل پہچان ایک ادیب کے طور پر بنائی۔ باقی تمام انجینئروں میں انور سدید کی انفرادیت یہ ہے کہ باقی تمام لوگوں نے زیادہ تر ادب کی ایک آدھ صنف میں طبع آزمائی کی لیکن انھوں نے تنقید، تحقیق، شاعری، اور انشائیہ کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح

کی وادی میں بھی قدم رکھا۔ طنز و مزاح کا مظاہرہ انھوں نے اپنے غالب کے انداز میں لکھے گئے خطوط میں کیا، جو ''غالب کے نئے خطوط'' کے عنوان سے کتابی صورت میں منظرِ عام پہ آ چکے ہیں۔ ہم اس کتاب پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

غالب کے نئے خطوط (اوّل:۱۹۸۲ء)

پیروڈی ایک قدیم فن ہے جو اردو ادب میں بھی مزاح اور اصلاح کی خاطر ایک عرصے سے رائج ہے۔ اردو شاعری میں تقریباً ہر بڑے یا اہم شاعر کی مختلف انداز میں پیروڈیاں کی گئی ہیں۔ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ اردو نثر میں بھی کامیابی سے چل نکلا ہے جس کی بے شمار مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے کا بیشتر حصہ خطوط غالب کی پیروڈی پر مشتمل ہے۔

میرزا غالب کے خطوط چونکہ جدید اردو نثر کا نقطۂ آغاز بھی ہیں اور نقطۂ عروج بھی۔ اور ان میں خود کو اور زمانے کو شریر آنکھ سے دیکھنے کا حوصلہ اور سلیقہ موجود ہے، اس لیے یہ ایک مزاح نگار کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بعض مزاح نگاروں نے طنز و مزاح میں ایک حربے کے طور پر خطوط غالب کا اسلوب بھی اختیار کیا، ہمارے ایسے ادباء میں محمد خالد اختر کے بعد انور سدید کا نام سب سے نمایاں ہے بلکہ ایسے خطوط کو کتابی شکل دینے میں اوّلیت کا سہرا انور سدید ہی کے سر ہے۔

زیرِ نظر مجموعہ کل پندرہ خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ خطوط ۱۹۷۵ء سے ۱۹۸۲ء تک اظہر جاوید اور عذرا اصغر کی زیرِ ادارت نکلنے والے پرچے ''تخلیق'' میں قسط وار شائع ہوتے رہے ہیں، جن میں ڈاکٹر انور سدید نے اس وقت کے مجموعی اور انفرادی ادبی رویوں پر غالب کے انداز میں بڑی شریر نظر ڈالی ہے اور بے شمار ادبی بدعتوں کو انتہائی مہارت سے بے نقاب کیا ہے۔ ان کے اسلوب پہ غالب کا رنگ اس قدر چڑھا ہوا ہے کہ داد دیے بغیر بات نہیں بنتی۔ اردو کے معروف مزاح نگار کرنل محمد خاں نے ان خطوط کو اسی اسلوب میں ایک خط کے ذریعے خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا:

> ''چچا۔ تمھارے جانے کے بعد اردو نثر و ادب میں بے مثال ترقی ہوئی ہے لیکن شاعری میں تمھارے رنگ کو آج تک کوئی نہیں پہنچا۔ تمھاری نثر بھی آج تک ناقابلِ تقلید تھی لیکن انور سدید کی کوشش کے بعد اب یہ قسم نہیں کھائی جا سکتی۔'' (۳۶)

مشفق خواجہ نے اس اسلوب کی داد اس انداز میں دی ہے:

> ''انور سدید نے اظہارِ مطالب کے لیے غالب کے خطوط کا پیرایہ اختیار کیا ہے، غالب کے انداز کو اختیار کرنے میں وہ اس حد تک کامیاب ہوئے ہیں کہ مجھے خطرہ ہے کہ کہیں ''ماہرینِ غالبیات'' ان خطوط کو اصلی سمجھ کر غالب پر مزید تحقیق کا آغاز نہ کر دیں۔'' (۳۷)

اسی طرح ان خطوط میں طنز و مزاح کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ کتاب جو آپ کے سامنے ہے، ادبی طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ میں نے ''ادبی طنز و مزاح'' اس لیے کہا ہے کہ اس کتاب کا سارا مواد ادبی مسائل و معاملات سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے ادبی ڈائری بھی کہا جا سکتا ہے، جس میں شگفتہ اور باغ و بہار انداز میں ہم عصر ادب کے بعض پہلوؤں کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے اور اس طرح کہ ادب ہی کی نہیں ادیبوں کی رفتار کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔'' (۳۸)

خطوط نہ صرف اظہارِ مدعا کے لیے لکھے جاتے ہیں بلکہ ان خطوط کا لکھنے والا اگر فنکار ہو تو وہ اپنے عہد کی

تاریخ بھی بن جاتے ہیں۔ خط کی نوعیت چونکہ ذاتی ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں لکھنے والا اپنے اردگرد کی ایسی تصویریں بھی دکھاتا چلا جاتا ہے۔ جس کو ایک مورخ خوف فساد خلق یا کسی مصلحت کی بنا پر منظر عام پہ لانے سے گریز کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کی جتنی سچی عکاسی ہمیں مرزا غالب کے خطوط میں نظر آتی ہے شاید کسی مورخ کے ہاں ڈھونڈنے سے بھی نہ ملے۔ انور سدید کے خطوط بھی چونکہ خطوط غالب ہی کا تتبع ہیں۔ اس لیے ان میں بھی اپنے دور کے ادب اور ادیبوں کے بڑے شوخ مرقعے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ نثری نظم پہ اس انداز سے بات کرتے ہیں:

"نظم اور نثر کے ادغام سے ایک اور صنف "نثری نظم" پیدا کی ہے۔ مجھے بتاؤ یہ کیا شے ہے؟ یعنی شاعری ہے یا غیر شاعری؟ نثر ہے یا غیر نثر؟ میں نے میر مہدی مجروح، مصطفیٰ خاں شیفتہ اور خواجہ حالی سے دریافت کیا۔ کسی نے اس تیسری جنس کا پتہ نہیں دیا۔ اب تم سے بلاتکلف دریافت کرتا ہوں کہ نظم اور نثر دونوں صیغے تانیث کے ہیں۔ ان کا ارتباط فطری کیوں کر ہوا اور اختلاط باہمی و جنسی سے نیا وجود کیسے پیدا ہوا؟ پھر کیا یہ ولد الجنس ہے۔" (۴۹)

ان کے خطوط میں طنز کا نشتر مختلف ادیبوں اور ادبی رویوں پر متواتر چلتا رہتا ہے، بعض جگہوں پہ تو ان خطوط کی زد میں خود مصنف بھی آئے ہیں، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

"تنقید کی خوبی یہ ہے کہ حق بات کہے اور راہ راست سے منہ نہ موڑے اور معہذا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش سے آمادۂ شر نہ ہو، جیسے کہ انور سدید ہوتا ہے اور ہر موسم برسات کے ساتھ اپنے کہے سے نہ پھرے، جیسے کہ سلیم اختر پھرتا ہے۔" (۵۰)

ان خطوط میں طنز کے شانہ بشانہ شگفتگی اور لطافت کی رو بھی چلتی رہتی ہے انور سدید بعض جگہوں پر خوش مذاقی سے تحریر کو بہت پرلطف بنا دیتے ہیں اور کہیں کہیں اسلوب میں لطافت پیدا کرنے کے لیے مرزا غالب ہی کی طرح قوافی کا التزام بھی کرتے ہیں۔ یہ مثال دیکھیے:

"میں نے سنا تو خوش ہوا کہ ملک پاکستان میں شعرا کی قدردانی ہے ہر چند اس جنس کی پاکستان میں ارزانی ہے۔ لیکن بعد از کانفرنس یہ کیا بدگمانی ہے کہ ہر شخص نے اہل قلم کی کانفرنس کی تضحیک ٹھانی ہے۔" (۵۱)

یہ خطوط اگرچہ ڈاکٹر انور سدید کے فن کی ایک جہت ہیں لیکن اس میں انھوں نے لطیف طنز اور شائستہ شگفتگی کا اس چابکدستی سے استعمال کیا ہے کہ شاید یہی خطوط ان کے ادبی سفر کا نقطۂ عروج ٹھہریں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کے طنز و مزاح کا ان الفاظ میں تذکرہ کیا ہے:

"میں نے انشائیہ نگاروں کی صف اوّل میں آپ کا شمار کیا تھا۔ اب مجبور ہوں کہ طنز و مزاح لکھنے والوں کی صف اوّل میں بھی شمار کروں۔ کتاب میں طنز اتنی لطیف اور مہذب ہے اور مزاح اتنا سبک اور فرواں کہ ہونٹ جب ایک بار تبسم میں بھیگ جاتے ہیں تو کتاب کے اختتام تک بھیگے ہی رہتے ہیں۔ (۵۲)

اے حمید (پ: ۱۹۲۸ء) داستان غریب حمزہ

اس کتاب میں اے حمید نے اپنے مخصوص رومانوی، افسانوی اور ہلکے پھلکے اسلوب میں قصہ ہیر رانجھا، قصہ چہار درویش، قصہ حاتم طائی اور داستان سسی پنوں وغیرہ کی پیروڈیاں کی ہیں۔ مثلاً اس میں قصہ ہیر رانجھا کا آغاز ان الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے:

"دوسری جنگ عظیم چھڑنے سے پہلے کا ذکر ہے کہ مسٹر رانجھا شہر سے نیا ٹریکٹر خرید کر جب اپنے گاؤں واپس آیا تو اسے پتہ چلا کہ اس کے والد مسٹر موجو چودھری کا انتقال ہو گیا ہے اور اس نے ترکہ میں بیس ہزار روپے کا کہ نصف جس کے اصل رقم سے آدھے ہوتے ہیں، قرضہ چھوڑا ہے۔ مسٹر رانجھے کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ لیکن اتفاق سے وہ ٹریکٹر کے پائیدان پر کھڑا تھا چنانچہ بچ گیا۔"(۵۳)

کسی بھی فن پارے کی پیروڈی کے عام طور پر مختلف مقاصد ہوتے ہیں۔ اس کا ایک مقصد تو اصل فن پارے کو خراج تحسین پیش کرنا بھی ہوتا ہے۔ کسی پیروڈی کا مقصد صرف تفریح بھی ہو سکتا ہے جبکہ کسی مصنف کی تحریر کا مضحکہ اڑانے اور اس کی خامیوں کی نشاندہی کی خاطر بھی پیروڈیاں لکھی جاتی ہیں۔ اے حمید کی یہ پیروڈی بھی آخری دونوں مقاصد پر پورا اترتی ہے۔ چنانچہ پہلی پیروڈی میں وہ وارث شاہ کی پنجابی زبان میں لکھی ہوئی ہیر کی فارسی سرخیوں کے انوکھے پن پر اس طرح کا طنزیہ انداز اختیار کرتے ہیں:

"قارئین کرام! فارسی میں سرخیاں محض اسی خیال سے لکھی جا رہی ہیں کہ آپ کو پڑھنے میں تکلیف ہو اور آپ کے علم میں اضافہ ہو۔ مصنف ہیچمدان المعروف خاک نشان نے پوری کوشش کی ہے کہ سرخیاں آپ کی سمجھ میں نہ آئیں۔"(۵۴)

اس کتاب میں وہ اسلوب اور کہانی کی پیروڈی کے ساتھ ساتھ لفظی پیروڈی کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہیر وارث شاہ کو 'ہیر لاوارث شاہ'، 'پاک ٹی ہاؤس کو 'چاک ٹی ہاؤس' اور حلقہ ارباب ذوق کو "حلقہ کباب شوق" لکھتے ہیں۔ لیکن مزاح کے لیے ان کا سب سے بڑا حربہ محاورات اور کہاوتوں کو ان کے مجازی معنوں کے بجائے لفظی اور حقیقی معنوں میں استعمال کرنا ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی وہ تحریر کی دلچسپی کا سامان کرتے ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

"ابھی حاتم طائی دریائے راوی پر پہنچ کر نیکیوں کو دریا میں ڈبونے کے لیے ان کے کپڑے اتار رہا تھا کہ ایک مچھلی اچھل کر باہر آگئی اور مگرمچھ کے آنسو روتے ہوئے بولی...... حاتم نے راستے میں دو طوطے خریدے تھے، جنہیں اس نے ہاتھوں پر بٹھا رکھا تھا۔ مچھلی کا بیان سن کر وہ دونوں طوطے اڑ گئے۔"

"ابھی میں پلیٹ فارم پر ہی تھا کہ ایک آدمی پلیٹ میں سفید فارم رکھے میری طرف بڑھا اور بولا اسے بھر دیجیے......
بھائیو! میں نے فارم لے کر پڑھا۔ تو اس میں چند ایک سوالات اس طرح کے تھے......
کیا آپ کے باپ شادی شدہ تھے؟
جب آپ پیدا ہوئے تو آپ کی کیا عمر تھی؟ وغیرہ وغیرہ۔"(۵۵)

مزاح کے لیے وہ لفظی ہیر پھیر اور انوکھی خیال آرائی کے ساتھ ساتھ دلچسپ تشبیہات کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ دو مثالیں:

"لوگ بڑے دروازے میں سے یوں باہر نکل رہے تھے جیسے پھٹی ہوئی بوری میں سے آلو......"

"ناک ایسی جیسے کوئی ساتویں منزل سے جھک کر نیچے دیکھ رہا ہو۔"(۵۶)

اے حمید کی تحریروں میں مزاح کا کوئی اعلیٰ معیار تو تلاش نہیں کیا جا سکتا البتہ عام قاری کی دلچسپی کے کئی طرح کے سامان ان کے ہاں موجود ہیں۔

....

(ب)

خطوط

خط اگرچہ بالکل ہی ذاتی اور وقتی قسم کی چیز ہوتا ہے لیکن دنیائے ادب کے بے شمار قلم کاروں نے اس میں ایسی ایسی بوقلمونیوں کا مظاہرہ کیا ہے کہ تحریری دنیا کا یہ قطرہ، دجلہ کا ہم پایہ ہوتا نظر آتا ہے۔ پھر اردو ادب تو اس صنف کا خاص طور پر مرہون منت رہے گا کہ اس میں جدید نثر کا آغاز ہی مرزا غالب کے خطوط سے ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنے "بیان کی وسعت" تلاش کرتے کرتے اس صنف میں ایسی رنگا رنگی کا مظاہرہ کیا کہ آج اردو نثر کی تقریباً ہر صنف کے ڈانڈے کسی نہ کسی طرح خطوط غالب ہی سے جا ملتے ہیں۔ بلکہ غالب کی سوانح اور اس عہد کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی یہ خطوط خاصے معاون ثابت ہوئے ہیں۔ خط ایک ایسی دستاویز ہوتی ہے جس میں لکھنے والا اپنی ذات اور حالات کے ایسے گوشے بھی منکشف کر دیتا ہے جو عام حالات میں لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ میاں محمد افضل نے آنحضورؐ سے لے کر موجودہ صدی تک بے شمار مدبرین کے خطوط کا ایک مجموعہ مرتب کیا تو اس کے پیش لفظ میں خط کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھا:

> "خط دراصل وہ خفیہ دریچہ ہے جس میں سے جھانک کر ہم کسی شخصیت کی "باطنی شخصیت" کو اپنے "فوکس" (Focus) میں لے آتے ہیں۔ بہت سی ایسی باتیں یا دلچسپیاں جنھیں ہم کسی شخص کے "مجموعہ خطبات" سے معلوم نہیں کر سکتے۔ اس کے خطوط کو پڑھ کر جان سکتے ہیں۔ خط، مکتوب نگار کی باطنی زندگی اور کردار کے بعض ایسے پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتا ہے، جن پر بادی النظر میں ہماری نگاہ نہیں جاتی۔ خط اس شخصیت کی مخصوص نفسیاتی ترکیب، جذبات اور ناتکمیل یافتہ خواہشات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔" (۵۷)

محمد عبداللہ قریشی "مکاتیب اقبال بنام گرامی" کے مقدمے میں خطوط کی اہمیت میں یوں رقمطراز ہیں:

> "خوش قسمتی سے اقبال کے بہت سے خطوط محفوظ و موجود ہیں۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دونوں بزرگوں کے خط و خال بالکل نمایاں نظر آتے ہیں۔ انسان سرگوشیوں میں بارہا ایسی باتیں کر جاتا ہے جن کو مصلحت، تہذیب، اصول اخلاق یا کسی اور خاص کمزوری کی بنا پر شاید کھلم کھلا کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔ بعض اوقات اپنے کسی فعل کے اسباب عام لوگوں کے سامنے پیش کرنے سے ہچکچاتا ہے۔ لیکن احباب کے سامنے بے جھجک بیان کر دیتا ہے..... یہی وجہ ہے کہ اب مورخین اور سوانح نگاروں کی اکثریت نجی خطوط پر سب سے زیادہ زور دیتی اور داخلی شہادتوں پر سب سے زیادہ بھروسہ کرتی ہے۔" (۵۸)

ڈاکٹر انور سدید خطوط نگاری کی اہمیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "انسان دوسروں کی باتیں سننے اور ان تک اپنی باتیں پہنچانے کی عادت میں مبتلا ہے اور خط نگاری اس عادت کی تکمیل کا ایک عمدہ وسیلہ ہے۔" (۵۹)

یہ بات تقریباً طے ہے کہ مرزا غالب کے خطوط اب تک کے اس سلسلے کی ابتدا بھی ہیں اور انتہا بھی، غالب کے خطوط کی اشاعت نے کچھ ایسا رنگ جمایا کہ ان کے بعد آنے والے تقریباً ہر ادیب، شاعر اور قومی رہنما وغیرہ کے ہاں خطوط کا انبار لگ گیا۔ سرسید احمد خاں، مولانا محمد حسین آزاد، نذیر احمد، شبلی نعمانی، عبدالحلیم شرر، مولانا محمد علی جوہر،

مولانا شوکت علی، مولانا عبیداللہ سندھی، پریم چند، مولانا حسرت موہانی، اکبر الہ آبادی، میرزا داغ، ڈاکٹر علامہ اقبال، قائداعظم، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، مولانا مودودی، مولوی عبدالحق، عبدالرحمن چغتائی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، سجاد ظہیر، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، جگر مراد آبادی، اصغر گونڈوی، علامہ نیاز فتحپوری اور غلام رسول مہر وغیرہ کے خطوط آج بھی اپنی علمی و ادبی اہمیت جتاتے نظر آتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر عندلیب شادانی کے افسانوی خطوط ان کے علاوہ ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد کتابی صورت میں نظر آنے والے خطوط میں چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا علمی و ادبی پایہ سب سے بلند ہے۔ پطرس بخاری کے خطوط میں بھی شوخی و شرارت کی رمق موجود ہے۔ سعادت حسن منٹو کے چچا سام اور احمد ندیم قاسمی جبکہ فیض احمد فیض کے مختلف شخصیات اور بالخصوص بیگم سرفراز اقبال کے نام خطوط کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ صفیہ جاں نثار اختر اور رفیہ انور کے رومانوی و افسانوی انداز میں لکھے گئے خطوط نے بھی ایک زمانے تک ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کیے رکھی۔ علاوہ ازیں مرزا غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بھی ہمارے بعض ادبا نے خوب نام کمایا۔ ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کے نام نمایاں ہیں جن کے خطوط کا ہم پیروڈی کے ضمن میں جائزہ لے چکے ہیں۔ ان صفحات میں ہم تقسیم کے بعد شائع ہونے والے خطوط کا طنز و مزاح کی اہمیت کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

چودھری محمد علی ردولوی (پ:۱۸۸۲ء) گویا دبستان کھل گیا (۱۹۷۷ء)

بظاہر یہ مجموعہ ایک باپ کی جانب سے بیٹی کو لکھے گئے خطوط کی روداد ہے مگر اصل میں ان خطوط میں چودھری صاحب ایک باپ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک حکیم و دانشور، ایک رکھ رکھاؤ والا زندہ دل انسان، ایک معاشرتی نباض اور ایک کامیاب انشا پرداز نظر آتے ہیں۔

خطوط کی اہمیت یقیناً اردو نثر میں بہت زیادہ ہے۔ مرزا غالب کے بعد جن لوگوں نے بھی اپنے اپنے طور پر خطوط نویسی کی، وہ آج مختلف حیثیتوں میں ہمارے سامنے ہے۔ ان میں بعض کی نوعیت سیاسی، بعض کی اخلاقی، بعض کی افسانوی اور بعض کی رومانوی ہے مگر ایک ادبی معقولیت دیکھنی ہو تو نظر یقیناً مرزا غالب سے ہوتی ہوئی، محمد علی ردولوی پر آ کر ٹھہر جائے گی۔ شان الحق حقی لکھتے ہیں:

> ''ان کے خطوط کی دلچسپی غالب کے خطوط کی طرح علمی اور تاریخی افادیت کے علاوہ ان کے خلوص نگارش اور لطافت اظہار پر قائم ہے۔''(۶۰)

وہ اپنے خطوط میں خود کو نہ تو دانشور ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خواہ مخواہ کی علمیت بگھارتے ہیں کیونکہ وہ ایک دور رس نگاہ کے مالک ہیں اور بناوٹی علم کے انجام سے بخوبی آگاہ ہیں۔ انھیں تو مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط میں در آنے والا تکلف بھی بہت کھلتا ہے۔ ایک خط میں ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

> ''میں یہ تو نہیں کہتا کہ میرے خطوط چھپیں نہ۔ اگر ان سے کوئی فائدہ مقصود ہو تو ضرور چھپیں مگر اس خیال کے بعد وہ تحریر کی بے تکلفی تو گئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل خانے میں چھپوانے کے لیے خطوط لکھے تھے۔ دیکھ لو! ایک خط کے سوا جو انھوں نے اپنی بی بی کے مرنے پر لکھا تھا اور جتنے خطوط ہیں، ان میں لڑکوں کا باپ مردہ، بی بی کا شوہر غائب اور صرف ادب کا منشی، علوم کا مولوی، انگریزی پالیٹکس کا ادھ کچرا نقال۔ ''انا'' کا ڈھنڈورا پیٹنے والا۔ بڑے بڑے الفاظ

اور عربی ترکیبوں کا اردو کی اونچی نیچی زمین پر TANK چلانے والا دکھائی دیتا ہے۔" (۶۱)

چودھری محمد علی ایک بالغ نظر نقاد اور زمانہ شناس عالم تھے۔ ان کی نگاہ پُرلطف اپنی ذات کے تمام گوشوں پر بھی پہنچتی ہے اور ملکی حالات کے ماضی و حال کا تجزیہ کرنے سے بھی نہیں چوکتی۔ مدیر نقوش محمد طفیل کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ ان کا شگفتہ انداز بھی نمایاں ہے:

"یہ نہ خیال کیجیے گا کہ داد طلبی کے لیے، انکساری کی کنیا لگا کر تعریفوں کی مچھلیاں پکڑ رہا ہوں بلکہ واقعہ بیان کر رہا ہوں۔ میرے اوپر بڑھاپے کا اثر شروع ہو گیا ہے۔ سٹھیانا پن قبضہ کرتا جا رہا ہے۔ حسِ استہزا کم ہو رہا ہے۔ اس کی وجہ سے بعض اوقات احساس کمتری بڑھ جاتا ہے اور کچھ لکھتے وقت ڈر لگا رہتا ہے کہ جن باتوں پر ہم دوسروں پر عبرت کرتے رہتے تھے۔ وہی دن اگر ہم کو دیکھنا پڑا...... آپ کے یہاں مولویوں کی جاہ کاریاں زور پکڑ رہی ہیں۔ اس کا انسداد کچھ کیجیے گا۔ ورنہ آپ کو بھی وہی روز بد دیکھنا نصیب ہوگا، جو ایران، افغانستان وغیرہ کا ہے۔" (۶۲)

چودھری صاحب ایک متوازن شخصیت کے مالک اور روشن دماغ ادیب اور انسان تھے، جنھوں نے نہ تو مغربی تہذیب کے لیے دل کے سارے خلوت کدے وا کیے اور نہ ان لوگوں میں سے تھے، جنھوں نے اس روشنی سے بچنے کے لیے فرسودگی اور پسماندگی کی تاریک راہوں کی طرف فرار اختیار کیا ہو۔ بقول صلاح الدین احمد:

"(اس) نے اس سیلاب نور کو متبسم لبوں سے خوش آمدید تو کہا مگر اس کے سامنے سر بسجود نہیں ہوا بلکہ اسے اپنے آئینہ دل میں صرف اسی حد تک انعکاس پذیر ہونے دیا، جس حد تک ہماری اپنی تہذیب، ہمارا اپنا ادب اور ہماری اپنی روایات اسے قبول کرنے پر آمادہ ہوئیں۔" (۶۳)

یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں اردو ہندی تنازعات کے سلسلے میں وہاں ہندی کو جس طرح اچھالا اور اردو کو دبایا گیا، کسی بھی دیدہ بینا کے لیے اس طرح کا حکومتی اقدام یقیناً تکلیف دہ تھا۔ شان الحق حقی کے نام خط میں دیکھیے چودھری صاحب اس صورت حال پر اپنے خاص انداز میں کس قدر مزے لے لے کر تبصرہ کرتے ہیں:

"لکھنؤ کی اردو دلی کا دامن پکڑ لیتی ہے کہ ابھی آئے، ابھی چلے، بیٹھو بھی۔ مگر دلی کی اردو آج بھی تو سن موہ لیتی ہے۔ اب اس کے بجائے یہاں نئی گھونگٹ والی ہندی، دلی، لکھنؤ دونوں جگہ چھائی بچھائی ہے۔ گھونگٹ الٹ کر دیکھا تو ہمارا منہ طباق چہرہ سیتلا جی ☆ کا استھان ہے۔ کھایا تو وہ کہ ڈر لگتا ہے کہ بوسہ لینے میں کوئی چیز گز نہ جائے۔ ہنومان جی کے ایسے دانت۔ پہلی چوما گال کاٹ سگری رین کیسے کٹی ☆☆ ہے!!!" (۶۴)

چودھری صاحب شروع میں شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے مگر ایک روشن دماغ کبھی بھی کسی انتہا پسندی پہ قانع نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ جلد ہی ان کی طبیعت فرقہ بازی سے اُوب گئی۔ ان کا دل ہمیشہ فرقہ بازی پر کڑھتا رہا۔ اپنے ایک شیعہ دوست میجر ابو سعید جعفر کے نام ایک خط میں فرقہ پرستی کے خاتمے کا کیا خوبصورت نسخہ تجویز کرتے ہیں:

"آپ نام ہنام تبرا چھوڑ کر صرف دشمنان محمدؐ و آل محمدؐ سے بیزاری کیجیے اور اس کی پروا بالکل نہ کیجیے کہ ٹوپی کس کے سر پر بج گئی۔" (۶۵)

مگر چودھری صاحب کے اس خالص جذبے کو متعصب لوگوں نے ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھا۔ وہ اپنے ایک دوست کے نام خط میں ہمارے ہاں کے تفرقہ پرست لوگوں کے متعصبانہ رویوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

☆ چیچک سے بھرا ہوا چہرہ

☆☆ پہلے ہی بوسے میں گال کاٹ لیا، پوری رات کیسے کٹے گی!

''میرے دل کو شیعہ یا سنی کہے جانے سے تسکین نہیں ہوتی اور جس جذبے سے تسکین ہوتی ہے وہ نصیب نہیں۔ یعنی مجھ کو ارباب فہم بیوقوف کہیں، جاہل کہیں، گنہگار کہیں مگر مسلمان سمجھیں۔ غضب تو یہ ہے کہ کوئی متعصب شیعہ کہتا ہے، کوئی سنیوں کا خوشامدی کہتا ہے۔ کوئی ڈھل مل یقین کہتا ہے۔ کوئی دہریہ کہتا ہے مگر مسلمان کوئی نہیں کہتا۔ تیرہ سو برس بعد مسلمان ہونا ویسا ہی مشکل ہوگیا ہے جیسے پھر سے معصوم بچہ ہو جانا۔'' (۶۶)

چودھری صاحب نے اپنے اوپر لگنے والے الزامات کے جواب میں ایک کتاب بھی لکھی، جس کا عنوان تھا ''میرا مذہب'' اس کتاب میں انھوں نے شیعہ، سنی دونوں فرقوں کی خامیوں اور زیادتیوں کی واضح انداز میں نشاندہی بھی کی۔ ہمارے ہاں نام نہاد مولویوں اور جاہل عوام نے اپنے اپنے مفادات کی بنا پر مذہب کو جس طرح مسخ کر رکھا ہے اس پر ان کا دل ہمیشہ کڑھتا تھا۔ اپنے ایک دوست خورشید حسن خاں کے نام ایک خط میں ہماری اس معاشرتی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے عوام پڑھے لکھوں کی وردی پہنے ہیں اور جاہل ہیں، انھوں نے مذہب کو روزی کا ٹھیکرا بنایا ہے۔ ان کی آنکھوں پر حدیثوں اور روایات کے ڈھوکے چڑھے ہیں۔ جیسے تیلی کے بیل کی آنکھوں پر چڑھے ہوتے ہیں۔ قرآن کی روشنی کولھو والی کوٹھڑی میں کم ہے...... عقل سلیم سے جس کو Common Sense کہتے ہیں، ان حضرات کو باپ مارے کا بیر ہے...... ان حضرات کا روٹی کمانے کا شوق اور جہالت کا یہ حال ہے کہ منبر پر سے مغلظات بک جاتے ہیں۔'' (۶۷)

زندہ دلی اور بے تکلفی ان خطوط کا خاصہ ہے۔ اس میں بیشتر خطوط اپنی بیٹی ہما بیگم کے نام لکھے گئے ہیں مگر کہیں بھی ان کا قلم تکلف اور تصنع سے آلودہ نہیں ہوا۔ بے پناہ روانی، محاورات اور اشعار کا خوبصورت اور برمحل استعمال، انسانی زندگی کا گہرا مشاہدہ اور اندر سے پھوٹنے والی شگفتہ مزاجی اس کتاب کی سطر سطر سے چھلکی پڑتی ہے۔ ایک دو اقتباسات مزید ملاحظہ ہوں:

''خط لکھتا کیا خط لکھا بھی نہ سکوں گا۔ موت آہستہ آہستہ بڑھتی چلی آتی ہے۔ بقول شاعر کے ''چلی آؤ گوریا دھیرے دھیرے۔'' (۶۸)

''چاند کے حساب سے بہتر واں سال ۳۰ جمادی الآخر کو شروع ہوگیا۔ پھر بھی ہنس بول لیتا، برج کھیل لیتا ہوں، خوبصورت عورت کو دیکھ کر کم سے کم دل میں تو گرمی پیدا ہو ہی جاتی ہے۔ اس سن میں اتنی خیالی قابلیت بھی قابل رشک ہے۔

دل ابھی تک جوان ہے پیارے ایک آفت میں جان ہے پیارے۔'' (۶۹)

''آپ از ڈاک خانہ دور رہے ہوں مگر از دل دور کبھی نہیں رہے۔'' (۷۰)

غرضیکہ دلکش مکتوبات کا یہ مجموعہ اردو نثر نگاری میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ایسی زندہ نثر کم کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ آخر پہ آیئے اس دلچسپ کتاب پہ جناب شہاب الدین کا دلچسپ ترین تبصرہ ملاحظہ فرمایئے:

''وہ ایک کتاب چرو سیاں کی ''گویا دبستان کھل گیا'' ہمسے چڑھ گئی تھی۔ پھر ہم تھے اور وہ۔ ہم نہ تھکے کتاب ہی ختم ہوگئی...... مگر نہ پیاس کبھی نہ سیری ہوئی۔ جی چاہتا تھا کہ شیطان کی آنت ہو جاتی مگر اونٹ کے منہ میں زیرہ ہوگئی...... آپ کے خطوط پڑھے اور خوب جی لگا کر پڑھے۔ کہیں پر روئے، کہیں پر ہنسے، کہیں پر اپنے حال پر خجل ہوئے۔ کہیں

آپ کو دعائیں دیں، ہم پر بڑا رشک آیا۔ کاش ہم بھی کسی کی ہما ہوتے یا ہمارے کوئی ایسی عقا ہما ہوتی۔ پھر یہ سوچ کر صبر کرلیا کہ پہلے محمد علی بنو پھر اس کی تمنا کرو۔ مگر یہ تمنا بھی ویسی ہی ہے جیسے لیت الشباب۔ خطوں کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ محمد علی کے ایسے دنیا میں کے ہوتے ہیں اور ہمارے ایسے تو اسٹیج کے ڈھیلے کی طرح مارے پھرتے ہیں۔ زبان کتنی پاکیزہ اور شستہ، محاورات اور روزمرہ کا کتنا برمحل، برجستہ استعمال پڑھ کر جی چاہتا ہے، پھر دہرائیے۔ خط کیا ہیں؟ وسیع تجربات اور معلومات کا خزانہ ہیں اور علم وفضل کی ایک کان، جس میں سے ڈھلے ہوئے جواہرات اور ہیرے اہلے پڑ رہے ہیں۔ جس کا جی چاہے، حسب توفیق دامن بھرلے۔ میرے پلے بھی بہت کچھ پڑ گیا۔ اگر بغیر پڑھے مر جاتا تو ایک نعمت سے محروم رہتا۔"(۷۱)

پطرس بخاری (۱۸۹۸ء۔ ۱۹۵۸ء) پطرس کے خطوط (مشمولہ کلیات پطرس)

بلاشبہ احمد شاہ پطرس بخاری جدید اردو مزاح نگاروں کے سرخیل ہیں، اگرچہ اردو مزاح میں ان کا کل سرمایہ گیارہ مضامین ہیں، جن کی ضخامت سو صفحات سے بھی کم ہے لیکن ان کے باوجود اردو کا ہر نقاد اور ادیب یہ کہنے پر مجبور ہے کہ:

ع اتنے سے قد پہ تم بھی قیامت شریر ہو

یہ عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ اپنی ادبی وعوامی تحریروں میں ہر دم چہکنے والا ادیب اپنی ذات اور ذاتی تحریروں (خطوط، ڈائری وغیرہ) میں لیے دیے رہنے والا ہوتا ہے۔ پطرس بخاری کے ساتھ بالکل یہی معاملہ تو نہیں، لیکن ان کے خطوط میں ان کے مضامین والا رنگ رس بھی نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ وہ عبدالمجید سالک کے نام لکھے ایک خط میں خود ہی بیان کرتے ہیں:

"میں کئی دلچسپ خط لکھتا۔ اگر دوستوں کے خط اس کے محرک ہوتے۔ بس تحریک ہی کا انتظار طبیعت کو رہا۔ وہ نصیب نہ ہوئی تو سہل انگاری غالب آئی، فرصت بھی بہت کم ملتی ہے۔ تاہم آپ لوگ اکساتے تو لکھنے کو یہاں انباروں کے انبار لکھ ڈالتا۔"(۷۲)

پطرس کے خطوط سے بھی یہ بات واضح طور پر مترشح ہوتی ہے کہ ان کے احباب اور اہل خانہ کے ان کے نام لکھے خطوط کی دنیا محض فرمائشوں، شکوے شکایتوں اور ذاتی دکھڑوں تک محدود رہی، ورنہ گلشن میں علاج تنگی داماں بھی تھا۔ پھر احباب کے ان بے محرک خطوط کے علاوہ ان کی بیماری، وطن سے دوری، ملازمت کی غیر یقینی صورت حال، تنخواہ میں تخفیف اور اہل خانہ سے کھٹ پٹ جیسے امور بھی ان کے فطری اسلوب کے لیے باد سموم کی خبر لائے۔ ان سب کے باوجود اکثر جملوں اور پیراگراف میں پطرس کے مخصوص مزاح کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر مولانا سالک کو اپنے پاس نئی دہلی طلب کرنے کا یہ جواز ملاحظہ ہو:

"اب کے کرسمس میں پھر ایک چکر رہے۔ بشیر ہاشمی غالباً والدہ پرستی کے سلسلے میں دہلی آئیں گے۔ ممکن ہے امتیاز بھی بحیثیت ویمنز کانفرنس کی ایک ڈیلیگیٹ کے شوہر کے آجائیں۔ آپ ویمنز کانفرنس کی ایک ڈیلیگیٹ کے شوہر کے دوست کی حیثیت سے آجائیے۔"(۷۳)

احباب سے اس طرح کی چھیڑ چھاڑ اور شوخی ایک سبک لہر کی طرح ان کے خطوط میں کہیں کہیں در آتی

ہے۔ اور یہ خطوط واقع میں پطرس کے خطوط معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ذرا ایلس فیض کے نام ان کے خط کا یہ آغاز بھی دیکھیے:

"سخت تعجب ہے کہ تم میرا القاب صرف "بخاری" لکھتی ہو۔ نہ مسٹر، نہ صاحب، نہ پروفیسر، تم عورتیں ہم مردوں کے برابر کب سے ہوئی ہیں، جو یہ بے تکلفی برتنے لگیں۔ بچے بڑوں کے ہمسر کب سے ہو گئے۔" (۷۴)

پھر احباب اور وطن سے دوری کا لطافت وحسرت بھرا یہ انداز تو ان کے خطوط میں جابجا موجود ہے:

"احباب کی یاد بھی دل سے محو نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی کوئی لطیفہ کانوں تک پہنچ جاتا ہے تو طبیعت دن بھر کو رنگین ہو جاتی ہے۔ ورنہ اکثر یہ کیفیت رہتی ہے کہ اماں میرے بھیا کو بھیجو ری کہ ساون آیا۔" (۷۵)

پطرس بخاری کا طرۂ امتیاز اگرچہ ان کا بشاشت آمیز اور لطافت انگیز مزاح ہی ہے لیکن ان خطوط میں گاہے گاہے طنز کی دھار بھی ابھر کر سامنے آتی ہے، بالخصوص نوزائیدہ پاکستان کے خلاف پڑوسی ملک بھارت کا رویہ انھیں بہت کھلتا ہے، جس کا وہ اپنے خطوط میں کچھ اس طرح سے نوٹس لیتے رہتے ہیں:

"نہ معلوم نہرو صاحب کے سر میں کیا سودا سمایا ہے کہ حق و ناحق میں انھیں تمیز باقی نہیں رہی۔ شاید آیندہ الیکشن کی ہوس نے عمل وفکر میں کچھ کجی پیدا کر دی ہے۔ اخبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ ٹنڈن نے ان کے ذہن کو رکھا ہے۔" (۷۶)

ابن انشا (۱۹۲۷ء۔۱۹۷۸ء) خط انشا جی کے (اوّل: ۱۹۸۵ء) مرتب: ریاض احمد ریاض

ابن انشا کی شگفتہ نگاری کا اصل رنگ تو آپ گزشتہ باب میں ان کے سفرناموں اور کالموں کی صورت ملاحظہ کر چکے ہیں لیکن ان کی شخصیت اور اسلوب کے بہت سے گوشے ایسے بھی ہیں، جو صرف ان کے نجی خطوط میں ابھر کے سامنے آ سکتے ہیں۔ خط ویسے تو ایک ذاتی اور وقتی نوعیت کی چیز ہے، جو عام طور پر لکھنے والے کے سنجیدہ مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ لیکن اگر مکتوب نگار کوئی ادیب یا فنکار ہو تو وہ ذاتی رقعوں کو ایسا سلیقہ اور اسلوب عطا کرتا ہے کہ وہ نہ صرف عام دلچسپی کی چیز بن جاتے ہیں بلکہ ان کی ادبی اہمیت اس اعتبار سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ان میں وہ فنکار یا ادیب بے تکلفی اور بے خوفی کے عالم میں زندگی کے کچھ ایسے گوشے بھی زیر بحث لے آتا ہے جو روایتی تحریروں میں عام طور پر ناگفتہ بہ رہ جاتے ہیں۔

ابن انشا اگرچہ اپنی عام تحریروں میں بھی خاصے شوخ وچنچل اور بے ساختہ نظر آتے ہیں لیکن جو برجستگی اور بے تکلفی ان کے خطوط میں دکھائی دیتی ہے، وہ بالکل منفرد نوعیت کی ہے۔ اس میں بھی وہ خطوط، جو انھوں نے اپنے انتہائی بے تکلف دوستوں کے نام لکھے ہیں، ان میں جہاں بہت سی اندر کی باتوں کا علم ہوتا ہے، وہاں دوستوں سے چھیڑ چھاڑ میں شوخی وشگفتگی کے بھی کئی در وا ہوتے چلے گئے ہیں ذرا انتظار حسین کے نام لکھے خطوط میں سے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

"پیارے انتظار...... کس حال میں ہو، کیا بدستور لوہے کے جال میں ہو؟"

"خدا تمھارے قلم کی عمر دراز کرے، زبان دراز تو پہلے سے ہے۔"

"تمھارے ۳ مئی کے کالم کا میں نے بہت مزا لیا، خود پڑھا، دوستوں کو پڑھوایا۔ (چار شیشیاں اور بھیج دیجیے)" (۷۷)

اے حمید سے ان کی بے تکلفی اور چھیڑ چھاڑ تو آخری حدوں تک پہنچی ہوئی تھی۔ انھیں تو ہر خط میں میٹھی میٹھی

گالیوں سے بھی نوازتے ہیں اور عجیب و غریب القابات سے بھی مخاطب کرتے ہیں۔ ذرا انداز دیکھیے:

"تم الو کے پٹھے ہو۔ لیکن تم سے میرا مزاج (اور قارورہ) کچھ ایسا ملا ہوا ہے کہ تمھیں دیکھ کر دل کا کنول فوراً کھل جاتا ہے۔ اگر تم لڑکی ہوتے اور میرے محلے میں رہتے تو میں تمھارے ساتھ شادی کرنے کے لیے ہزاروں جتن کرتا..... تم پر برقع جچتا بہت خوب اور میکلوڈ روڈ پر تم گزرتے (یا گزرتیں) تو احمد راہی کنکارتا ضرور اور وہ شخص بھی جو قبلۂ نور میں مستور ہے، طوبیٰ سے بلند (ضمیر) تانگے میں تمھارا پیچھا ضرور کرتا اور شام کو تم پکانے کے لیے گوبھی چیرتے، سونے کے بندوں کے لیے تقاضے کرتے، کچی روٹی اور جنگ نامہ کلاں پڑھتے اور اپنی تین سالہ بچی کنیز فاطمہ اور چھ ماہ کے لڑکے نذیر (چودھری نذیر احمد کی طرف اشارہ نہیں) کو لے کر قلم دیدار کا مستورات کا ساڑھے تین بجے کا شو دیکھنے جاتے۔" (۷۸)

ابن انشا ہمارے بہت سے بڑے ادبا شعرا کی طرح بیگم سرفراز اقبال کے حلقۂ خوش نظراں کے بھی باقاعدہ اسیر رہے ہیں، ان کے نام لکھے خطوط میں بھی بے تکلفی ہر طرح کی حدوں سے چھلکتی محسوس ہوتی ہے، ان خطوط میں سے بھی ایک دو جملے بطور نمونہ پیش ہیں:

"ہم نے مینا کی کامیابی کی مبارکباد دی تھی۔ تم بھی پی گئیں، مینا بھی..... بھئی تم لوگ ٹھیک نہیں ہو اور مبارکباد شراب نہیں تھی..... کیوں پی گئیں.....؟"

"ہم بے لوث خدمت کے قائل نہیں ہیں۔ خدمت کے ساتھ کچھ نہ کچھ لوث ہو تو اچھا ہوتا ہے۔ بے لوث تو محبت تک بے کار ہوتی ہے۔ ہم کوئی مجنوں کی طرح بے وقوف ہیں۔" (۷۹)

ممتاز مفتی بھی ابن انشا کے لنگوٹیوں میں شامل تھے۔ ان کو چھیڑنے اور لاجواب کرنے کے وہ نت نئے طریقے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ بھی ملاحظہ ہو:

"میں ایک دو روز میں اسلام آباد آ رہا ہوں چونکہ میری ذات محتاج تعارف نہیں، آپ یہ معلوم کر کے کہ میں کہاں ٹھہرا ہوا ہوں مجھ سے ملیے تاکہ میں آپ کو اچھا لکھنے کے بارے میں مزید نصیحتیں کروں۔ تاکہ آپ مشہور ہوں۔ آپ کا ٹیلنٹ ضائع نہ ہو اور آپ کو لوگ پسند کرنے لگیں۔" (۸۰)

عبدالعزیز خالد اپنی مشکل پسندی کی بنا پر مزاح نگاروں کی مرغوب غذا رہے ہیں۔ بہت سے مزاح نگاروں نے اپنے اپنے اسلوب میں ان کے مشکل اسلوب پہ پھبتیاں بھی کسی ہیں۔ ابن انشا نے ان کے مفرس و معرب اسلوب کے ساتھ ساتھ بعض فحش مضامین کی اپنے انداز میں گرفت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"چھڑے کے کساؤ اور سینے کے تناؤ کا ذکر کرتے ہوئے تمھیں یہ خیال نہ آیا کہ ہم اہل مشرق کی کچھ اقدار ہیں اور صفحہ ۴۱ کی آخری سطر پڑھ کر تو میرا اپنا اخلاق خراب ہونے کی طرف مائل ہے۔ اللہ تعالیٰ تمھاری نعتوں اور حمدوں کے چکر میں نہیں آنے کے۔ وہ تمھیں ان اشعار کی وجہ سے جن کی مثالیں صفحہ ۹۲-۹۳ وغیرہ پر دی گئی ہیں، تمھیں ضرور اس احاطے میں دھکیلیں گے، جہاں ہم لوگ پہلے سے موجود ہوں گے۔ فرشتے کوڑے مار مار کر پوچھیں گے کہ اندام تو بہار کیا چیز ہوتی ہے۔ اتنی ہوشیاری یا احتیاط تو خیر تم نے کی ہے کہ زیادہ تر قابل اعتراض باتیں ایسی زبان میں لکھی ہیں، جو فرشتے نہیں سمجھ پائیں گے۔" (۸۱)

وہ اپنے دوستوں کے نام لکھے خطوط میں مکتوب الیہم کی تو خبر لیتے ہی ہیں بعض اوقات اس کے ساتھ ساتھ

کئی اور دوستوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اے حمید کے نام لکھے خط میں حمید اختر، عارف عبدالمتین اور احمد راہی کا یہ شگفتہ تذکرہ دیکھیے:

"حمید اختر جیل سے رہا ہوگیا۔ آخر اسے جیل میں کیا تکلیف تھی؟..... مجھے عبدالمتین عارف کا خیال آتا ہے، مجھے وہ شخص بہت پسند ہے۔ بہت مخلص دوست ہے لیکن معلوم نہیں اس کا نام سن کر مجھے بے اختیار ہنسی کیوں آجاتی ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی شکل کے ساتھ کمیونزم کا جوڑ کچھ ٹھیک نہیں بیٹھتا..... احمد راہی کو لو، مجھے تعجب ہوتا ہے، اس نے کڑھائیاں مانجھنے..... قالین کی چم رنگنے اور شام کو اکھاڑے میں دو دو ہاتھ کرنے کے بجائے یہ دس بارہ جماعتیں کیسے پڑھ لیں۔ آٹا پیسنے کی چکی کا منشی ہونے کی بجائے شاعر اور ادیب اور ایڈیٹر کیسے ہوگیا؟ دراصل انہی چھوٹی محیر العقول باتوں ہی سے تو خدا کا وجود ثابت ہے۔"(۸۲)

اسی طرح ممتاز مفتی کے نام لکھے ایک خط میں احمد بشیر کا تذکرہ کیسے ذومعنی الفاظ میں کرتے ہیں:

"احمد بشیر کا حال سخت خراب ہے، اس کی تنخواہ بند ہے اور وہ چیز بھی جو تنخواہ کے ساتھ بند ہو جایا کرتی ہے۔"(۸۳)

علاوہ ازیں کرنل محمد خاں، قدرت اللہ شہاب، عطاء الحق قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ننھی سی بیٹی نوید طاہر کے نام لکھے خطوط بھی ابن انشا کی منہ زور شگفتگی کی نہایت زندہ مثالیں ہیں۔ کھلکھلاتا ہوا مزاح ابن انشا کا امتیازی اور انفرادی نشان ہے، طنز کا عنصر ان کی تحریروں میں آٹے میں نمک کے برابر ہوتا ہے، یہی تناسب ان کے اس خطوط کے مجموعے میں بھی ہے کہ وہ ان خطوط میں دوستوں کو گدگدانے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ہمارے بعض کج مج ادبی و معاشرتی رویوں کے بھی چٹکیاں لیتے ہیں۔ ہم یہاں اس کی محض ایک دو مثالوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں:

"مولوی عبدالحق واقعی بابائے اردو ہیں اور کسی بھی ملک یا قوم کے لیے سرمایہ نازش ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہاں پاکستان میں آنے کے بعد ان کی ساری امیدوں کے محل مسمار ہو چکے ہیں..... مولوی صاحب کا اس وقت کوئی دوست نہیں۔ یہ پیر فرتوت اب بھی بیٹھ کے آٹھ دس گھنٹے اپنی بساط سے زیادہ کام کرتا ہے..... ایک بھی ڈھنگ کا رفیق انھیں میسر نہیں۔"

"سچ یہ ہے کہ لاہور کا نام آتے ہی مجھے جماہیاں آنے لگتی ہیں۔ کیا ست لیتا لیتا شہر ہے، شہر کیا ہے، بقول ہمارے ایک دوست کے پاکستان کا سب سے بڑا گاؤں ہے۔"(۸۴)

ابن انشا کو اپنے خطوط میں پائی جانے والی بے ساختگی اور رواں شگفتگی کا خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ محمد طفیل کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں نے کھلے کھلے خط فقط چند دوستوں کو لکھے ہیں..... طویل اور بے تکلفانہ..... شاید میری بہترین تحریریں بھی وہی ہیں لیکن ان کے چھپنے میں خوف فساد خلق ہے۔"(۸۵)

ڈاکٹر انور سدید اردو میں خطوط نگاری کی روایت کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ خطوط ابن انشا کے دل میں اٹھنے والے جوار بھاٹے کی عمدہ نشاندہی کرتے ہیں۔ لیکن ان خطوط میں ابن انشا نہ بنجارہ نظر آتا ہے اور نہ جوگی۔ بلکہ وہ ایک ایسا دنیادار ہے جو زندگی اور حقیقت کے ساتھ مواقع کھو جانے پر متاسف ہے اور اب اپنے مقاصد کی ہمہ تن نگہبانی کرتا اور نئے اقتداری مواقع پر شب خون مار رہا ہے۔ یہ خطوط مزاح کے شوخ لبادے میں لپٹے ہوئے ہیں۔ اس لیے بے حد پر لطف ہیں۔ ابن انشا کے اسلوب میں رنگینی بھی ہے اور رعنائی

بھی۔"(۸۶)

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء۔ ۱۹۵۵ء)

ایک زمانے تک سعادت حسن منٹو کو ان کے جارحانہ اسلوب اور تلخ حقیقت بیانی کی بنا پر ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ رکن سمجھا جاتا رہا۔ لیکن منٹو جیسا لاابالی شخص بھلا کب تک کسی قاعدے ضابطے کا پابند رہ سکتا تھا۔ اس نے اپنی بعض تحریروں میں ترقی پسندوں کو بھی رگید ڈالا بلکہ اس پوری تحریک ہی کو ایک ڈھونگ قرار دے ڈالا۔ جس کی وجہ سے ترقی پسندوں نے سعادت حسن منٹو سے باقاعدہ لاتعلقی کا اعلان کر دیا۔ منٹو پہلے ہی ایسے مواقع کی تلاش میں رہتا تھا۔ اس نے ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں کو اپنا خصوصی ہدف بنالیا۔ انکل سام کے نام لکھے گئے خطوط بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ ذیل میں ہم ان خطوط کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

چچا سام کے نام منٹو کے خطوط (مشمولہ: اوپر نیچے اور درمیان)

اپنے فرضی چچا سام (امریکہ) کے نام لکھے گئے نو خطوط منٹو کے مجموعہ "اوپر، نیچے اور درمیان" میں شامل ہیں۔ ترقی پسند چونکہ دنیا کی دوسری سپر پاور روس کی لابی شمار ہوتے تھے۔ اس لیے منٹو کا امریکہ کو مخاطب کر کے خط لکھنا اور بھی بامعنی ہو جاتا ہے۔ پھر امریکہ ویسے بھی برعظیم کے لوگوں کے لیے دنیاوی خدا کا درجہ رکھتا ہے۔ منٹو نے اپنے خطوط میں نہایت فنکاری کے ساتھ ان دونوں فریقوں کی خوب خبر لی ہے۔

"دیکھیے چچا جان!...... ایک چھوٹا سا ننھا منا ایٹم بم تو میں آپ سے ضرور لوں گا۔ میرے دل میں مدت سے یہ خواہش دبی پڑی ہے کہ میں اپنی زندگی میں ایک نیک کام کروں۔ آپ پوچھیں گے یہ نیک کام کیا ہے۔ آپ نے خیر کئی نیک کام کیے ہیں اور بدستور کیے جا رہے ہیں۔ آپ نے ہیروشیما کو صفحۂ ہستی سے نابود کیا۔ ناگاساکی کو دھوئیں اور گرد و غبار میں تبدیل کر دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ نے جاپان میں لاکھوں امریکی بچے پیدا کیے۔

مگر ہر کس بقدر ہمت اوست...... میں ایک ڈرائی کلین کرنے والے کو مارنا چاہتا ہوں۔ ہمارے یہاں بعض مولوی قسم کے حضرات پیشاب کرتے ہیں تو ڈھیلا لگاتے ہیں...... مگر آپ کیا سمجھیں گے...... بہرحال معاملہ کچھ یوں ہوتا ہے کہ پیشاب کرنے کے بعد وہ صفائی کی خاطر کوئی ڈھیلا اٹھاتے ہیں اور شلوار کے اندر ہاتھ ڈال کر سرِ بازار ڈرائی کلین کرتے چلتے پھرتے ہیں۔ میں بس یہ چاہتا ہوں کہ جونہی مجھے کوئی ایسا آدمی نظر آئے جیب سے آپ کا دیا ہوا ننھا ایٹم بم نکالوں اور اس پر دے ماروں کہ وہ ڈھیلے سمیت دھواں بن کر اڑ جائے۔

ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بڑے معرکے کی چیز ہے۔ اس پر قائم رہیے گا۔ ادھر ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا ہی رشتہ استوار کر لیجیے۔ دونوں کو پرانے ہتھیار بھیجیے۔ کیونکہ اب تو آپ نے وہ تمام ہتھیار کنڈم کر دیے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کیے تھے۔ آپ کا یہ فالتو اسلحہ ٹھکانے لگ جائے گا اور آپ کے کارخانے بیکار نہیں رہیں گے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کشمیری ہیں۔ ان کو تحفے کے طور پر ایک ایسی بندوق ضرور بھیجیے گا جو دھوپ میں رکھنے سے فس کرے۔"(۸۷)

منٹو اصل میں امریکی ٹوڈیوں اور ملکی رجعت پسند، دونوں طبقوں سے نالاں تھے۔ اس لیے وہ امریکہ سے بظاہر اپنی محبت کا اظہار کرنے کے باوجود چھیڑ چھاڑ اور انگلی اٹھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً ایک

جگہ وہ لکھتے ہیں:

''ہندوستان لاکھ ناپا کرے۔ آپ پاکستان سے فوجی امداد کا معاہدہ ضرور کریں گے۔ اس لیے کہ آپ کو اس دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کے استحکام کی بہت زیادہ فکر ہے اور کیوں نہ ہو۔ اس لیے کہ یہاں کا ملا روس کے کمیونزم کا بہترین توڑ ہے۔ فوجی امداد کا سلسلہ شروع ہوگیا تو آپ سب سے پہلے ان ملاؤں کو مسلح کیجیے گا۔ ان کے لیے خالص امریکی ڈھیلے، خالص امریکی تسبیحیں اور خالص امریکی جائے نماز روانہ کیجیے گا۔''(۸۸)

رجعت پسندوں میں حمید نظامی، مولانا اختر علی خاں اور شورش کاشمیری، منٹو کا خاص نشانہ ہیں جبکہ ترقی پسندوں میں انھوں نے احمد ندیم قاسمی، سبط حسن، فیروز الدین منصور، عبداللہ ملک، سجاد ظہیر اور احمد راہی وغیرہ کی خوب خبر لی ہے۔ ایک خط میں امریکہ کو ان تمام ترقی پسندوں کا توڑ بتاتے ہوئے احمد ندیم قاسمی کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

''میری تو یہ رائے ہے کہ آپ پانچ چھ امریکی لڑکیاں (صرف کنواری) اس کی بہنیں بنادیں۔ اس کو راہ راست پر لانے کا یہ نسخہ بہت مجرب ہے۔ اس صورت میں اس کو جیل خانے میں ٹھونسنے کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ جب پانچوں گلی میں اور سرگرداں میں ہوگا تو کیمونزم اس کے دماغ سے ایسے غائب ہوگی جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔''(۸۹)

امریکہ کا رویہ تمام ممالک کے ساتھ ہمیشہ سے منافقانہ اور مطلب پرستانہ رہا ہے۔ اس کے باوجود ترقی پذیر ممالک کے ناخداؤں نے اتنی امیدیں خدا سے نہیں لگائیں جتنی اس دنیاوی سپر پاور سے لگا رکھی ہیں۔ منٹو نے ان خطوط میں امریکہ کے ساتھ ساتھ ایسے ممالک کو بھی خوب رگیدا ہے، جو امریکہ کے عیارانہ رویے کے باوجود خود کو اور اپنے عوام کو دھوکا دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ پھر امریکہ نے دنیا بھر میں اسلحے کی جو دوڑ لگا رکھی ہے، وہ لوگوں کو تباہی کے دھانے کی طرف لے جا رہی ہے۔ ایک وقت آئے گا کہ ملکوں اور شہروں کی تباہی لمحوں کا کھیل بن کر رہ جائے گی۔ منٹو اس رویے کا دیکھیے کس شگفتہ انداز میں نوٹس لیتے ہیں:

''میری بھتیجی جو سکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا۔ ابھی نہیں پہلے مجھے چچا جان سے بات کر لینے دو ان سے پوچھ لوں کون سا ملک رہے گا۔ کون سا نہیں رہے گا۔ پھر بنادوں گا۔''(۹۰)

منٹو کو یہ بھی بخوبی احساس ہے کہ دنیا کو کئی حوالوں سے بے وقوف بنانے والا امریکہ اندرونی طور پر خود بھی بے شمار گھناؤنے امراض کا شکار ہے۔ وہاں اخلاقیات کا جنازہ اٹھ چکا ہے، منافقت ان کی گھٹی میں شامل ہو چکی ہے۔ دوسری قوموں کا تماشا دیکھنے والی قوم کے اندر بذاتِ خود کئی تماشے سر اٹھا رہے ہیں۔ ایک بڑا عفریت ہم جنس پرستی کی صورت میں سر اٹھا رہا ہے۔ منٹو نے دیکھیے ان کی اسی بداخلاقی کا ذکر کرتے ہوئے کیا انداز اختیار کیا ہے:

''چچا جان! میں نے ایک بہت تشویش ناک خبر پڑھی ہے۔ معلوم نہیں کیمونسٹوں کی پھیلائی ہوئی افواہ ہے یا کیا ہے۔ اخباروں میں لکھا تھا کہ آپ کے یہاں خلاف وضع فطری کے افعال زوروں پر ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو بڑی شرم کی بات ہے۔ آپ کی ملین ڈالر ٹانگوں والی لڑکیوں کو کیا ہوا۔ ڈوب مرنے کا مقام ہے۔ ان کے لیے۔''(۹۱)

دوسرے لوگوں میں خامیاں تلاش کرنے والوں سے نپٹنے کا بہترین طریقہ یہ ہوتا ہے کہ خود اس کی خامیوں کی نشاندہی شروع کر دی جائے، منٹو نے ان خطوط میں اس تکنیک کو بھی نہایت خوبصورتی سے برتا ہے۔

منٹو کے خطوط ندیم کے نام (۱۹۹۱ء)

دیگر تصانیف کے برعکس ان خطوط میں بالکل اور طرح کے منٹو سے ملاقات ہوتی ہے، جو عین جوانی میں ملک گیر شہرت حاصل کر لینے کے باوجود غمِ روزگار کے ہاتھوں پریشان ہے، کئی طرح کی بیماریاں اس پر مستزاد ہیں۔ وہ احمد ندیم قاسمی کے نام لکھے بانوے خطوط میں سے تقریباً ہر خط میں نہ صرف اپنی بیماریوں اور مالی پریشانیوں کا رونا روتے نظر آتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ قاسمی صاحب کی بیماری اور بے روزگاری کے لیے بھی خاصے پریشان دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو ویسے بھی لوگوں اور دوستوں کے نام لکھے خطوط کو تخلیق کی بجائے محض پیغام رسانی کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے، ان کے نزدیک تخلیق کا سب سے بڑا مقصد پیسے کمانا تھا، اور پیسوں کی امید کے بغیر لکھنا محض حماقت۔

ظاہر ہے یہ مقصد خط کے ذریعے حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے ان کے خطوط میں ان کی دوسری تخلیقات جیسی چھب تلاش کرنا بے کار ہے۔ پوری کتاب میں محض اکا دکا مقامات پر روایتی چھیل چھبیلے منٹو کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں اپنا نکاح ہو جانے کی خبر قاسمی صاحب کو ان الفاظ میں سناتے ہیں:

> "میری شادی ابھی مکمل طور پر نہیں ہوئی۔ میں صرف "نکاحیا" گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا باپ مر چکا ہے، میرا باپ بھی زندہ نہیں، وہ چشمہ لگاتی ہے، میں چشمہ لگاتا ہوں، وہ گیارہ مئی کو پیدا ہوئی، میں بھی گیارہ مئی کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے میری والدہ بھی چشمہ لگاتی ہے۔ اس کے نام کا پہلا حرف S ہے، میرے نام کا پہلا حرف بھی S ہے، ہم میں اتنی چیزیں Common ہیں۔ بقایا حالات کے متعلق میں خود بھی کچھ نہیں جانتا۔ پہلے وہ پردہ نہیں کرتی تھی مگر جب سے اس پر میرا حق ہوا ہے اس نے پردہ کرنا شروع کر دیا ہے۔ (صرف مجھ سے)" (۹۲)

پنڈت کرپارام بمبئی کے مالدار آدمی تھے اور ادب نواز بھی۔ منٹو کے اچھے دوستوں میں شامل تھے۔ ایک مرتبہ کسی بات پر تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ قاسمی صاحب نے صلح کروانے کی کوشش کی تو جواب میں لکھتے ہیں:

> "میں پنڈت جی کو سورو الزام نہیں قرار دیتا کیونکہ وہ دوستی کو گزوں سے ناپتے ہیں۔ میری دوستی، نذیر صاحب کی دوستی کے مقابلے میں کئی میل کم تھی۔ اس لیے میں سمجھا کہ پنڈت جی نے ایک ہی جھٹکے میں میری دوستی کی گردن علیحدہ کر دی ہوگی، مگر آپ کے خط سے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ میں ابھی تک ان کے اندر زندہ ہوں...... یہ میرے حقیر اخلاص کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے، ورنہ پنڈت جی کے سینے میں تو ایک قبرستان آباد ہوگا۔" (۹۳)

پھر وہ دو جملے بھی سعادت حسن منٹو کی شوخی و شگفتگی کی بھرپور نمایندگی کرتے ہیں، جو انھوں نے احمد ندیم قاسمی کے بارے میں لکھے یا کہے تھے۔ قاسمی صاحب نے یہ دونوں جملے اسی کتاب کے انتساب اور دیباچے میں درج کیے ہیں، آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

> "اگر تم نے ایک رسالے میں میرے نام "کھلی چٹھی" لکھی ہے تو میں تمھارے نام کسی اور رسالے میں "بند خط" لکھوں گا۔" (۹۴)

> "میں نے تمھیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا ہے، صرف دوست بنایا ہے۔" (۹۵)

پھر ایک زمانے میں صفیہ اختر (م:۱۹۵۳ء) کے اپنے شوہر اور ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر کے نام لکھے خطوط کی بھی بے حد دھوم تھی۔ یہ خطوط ویسے تو رومانویت کی پھوار میں پوری طرح بھیگے ہوئے ہیں اور جابجا اس طرح کا انداز اختیار کیے ہوئے ہیں:

''آؤ میں تمھارے گلے میں مضبوطی سے بانہیں ڈال کر تمھارے سینہ میں اس طرح سر چھپادوں جیسے درخت کے تنے پر بیل چڑھ جاتی ہے۔''(۹۶)

لیکن کہیں کہیں یہ لطافت آمیز رومانویت خوش بیانی و خوش ادائی کی حدوں میں بھی داخل ہو جاتی ہے اور انداز کچھ اس طرح کا ہو جاتا ہے:

''اولیس غریب ہر صبح و شام پوچھتا ہے کہ اپی کب آئیں گے؟ کہیں میں نے کہہ دیا کہ فروری میں آئیں گے، بولا کیا فرفر اڑتے ہوئے آئیں گے؟ اس لیے فروری میں آرہے ہیں؟''(۹۷)

''شہر میں تمھارے جاتے ہی فساد ہوا اور برابر چوبیس گھنٹے کا کرفیو نافذ ہے۔ گوشت ترکاری ہر شے ملنا بند ہے۔ یونیورسٹی والے خوف سے سہمے جاتے ہیں۔ ہر مکان سے تقاضا آیا کہ تمہارا رہنا مناسب نہیں، ہمارے گھر اٹھ آؤ۔ مگر اختر، سیتا جی کے عزم کے ساتھ ان حدود سے قدم نہ نکالا جو تم مقرر کر گئے تھے۔ خدا نہ کرے علی گڑھ میں کوئی راون پیدا ہو سکے ورنہ تم لنکا کو آگ لگوانے کی زحمت کہاں کرتے پھرو گے؟''(۹۸)

ان خطوط میں محبت و لطافت کے ساتھ ساتھ کہیں طنز کی رو بھی چلنے لگتی ہے، صرف ایک نمونہ دیکھیے:

''مجھے تو بڑی شکایت ہے اپنے نقادوں سے کہ سوا اپنے دوست احباب کے دوسروں کی بات ہی نہیں کرتے۔ چند نام لے لیے ہیں، انھیں کو پیٹتے رہتے ہیں۔ چاہے ڈھول ہی اڑ رہی ہو۔''(۹۹)

ڈاکٹر انور سدید ان خطوط کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ان خطوط میں چونکہ عورت مرد کو مخاطب کرتی ہے۔ اس لیے ان میں ہندی گیتوں جیسا رس پیدا ہو گیا ہے اور جذباتیت دل کے گہرے سمندر سے ابل ابل پڑتی ہے۔''(۱۰۰)

ایک زمانے میں راجہ انور کے خطوط کے مجموعے ''جھوٹے روپ کے درشن'' (اول ۱۹۷۳ء) کا بھی بہت چرچا رہا، جس میں نوجوانوں کی دلچسپی کے کئی طرح کے سامان تھے۔ اسی طرح قدرت اللہ شہاب کے خطوط میں بھی کہیں کہیں اس طرح کے جملے دیکھنے میں آجاتے ہیں:

''کسی نہ کسی طرح کھینچ کھانچ کر اب میں اس منزل تک پہنچ گیا ہوں جہاں میرے لیے مدح و ذم یکساں ہیں۔ اس منزل میں میری واحد آزمائش ملتی جی ہیں۔ وہ جا بک مار مار کر حکم دیتے ہیں کہ اپنی تعریف سنو اور خوش ہو۔ میں تعریفیں سنتا ہوں اور خوش ہوتا ہوں۔''(۱۰۱)

(ج)

ڈائری

برعظیم میں ڈائری لکھنے کا رواج اور رجحان بھی خاصا پرانا ہے۔ مغل بادشاہوں میں ظہیر الدین بابر کی 'تزک بابری' اور جہانگیر کی 'تزک جہانگیری' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ بھی خط کی طرح ذاتی نوعیت کی چیز ہوتی ہے، جس میں زمانے اور شخصیت کی نہایت اصلی اور سچی تصویریں مرقوم ہوتی ہیں۔ اردو میں شعرا، ادبا اور علما وغیرہ کے ہاں ڈائری یا روزنامچے کی مختلف قسمیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک نواب کریم خاں کا 'سیاحت نامہ' اردو میں

ڈائری نویسی کی اوّلین مثال ہے جبکہ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی اس کا ابتدائی سرا ہمیں یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے 'عجائبات فرنگ' میں تلاش کرنا چاہیے۔ (۱۰۲) قیام پاکستان کے بعد متعدد زعما کی علمی و ادبی ڈائریاں منصۂ شہود پہ آچکی ہیں، جن میں طنز و مزاح کے حوالے سے فکر تونسوی کی 'چھٹا دریا' خصوصی اہمیت کی حامل ہے، جس میں فسادات میں بہنے والے خون کی سرخی اور رویوں کی تلخی ان کے خالص طنزیہ اسلوب میں آئینہ ہوئی ہے۔ سید ضمیر جعفری نے بھی یہ فریضہ اپنے مخصوص چلبلے اسلوب میں تقریباً چار دہائیوں تک انجام دیا، جبکہ مسعود مفتی کی مشرقی پاکستان کے حوالے سے لکھی گئی ڈائری میں بھی طنز کی ایک خاص قسم کی کاٹ موجود ہے۔ ذیل میں ہم انھیں ڈائریوں / روزناموں پر طنز و مزاح کے حوالے سے ایک نظر ڈالیں گے۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۹۹۹ء) ضمیر حاضر، ضمیر غائب (اوّل: ۱۹۸۹ء)

سید ضمیر جعفری کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو روزانہ ڈائری لکھنے کے عمل کو عین فرض سمجھ کر ادا کرتے ہیں۔ انھوں نے اس شوق اور فرض کو پچاس برس سے زائد عرصے تک نہایت تن دہی سے نبھایا، خود لکھتے ہیں:

"میں ستمبر ۱۹۴۳ء سے قریباً روزانہ ڈائری لکھ رہا ہوں۔ کوشش یہی ہوتی ہے کہ شب کو ڈائری لکھ کر ہی بستر پر جاؤں۔ خواہ ایک سطر ہی لکھوں۔ کوئی رت جگا آپڑے تو اگلی صبح پہلا کام یہی کرتا ہوں۔" (۱۰۳)

زیرِ نظر کتاب میں ان کے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۰ء تک کے منتخب صفحات کو شامل کیا گیا ہے۔ دنیا کی تاریخ میں یہ دورانیہ جنگ عظیم دوم اور برعظیم کی تاریخ میں تحریک و قیام پاکستان کے حوالے سے بہت اہم ہے، اس لیے یہ ڈائری کسی حد تک ہماری ادبی و سیاسی زندگی کی تاریخ کا درجہ بھی اختیار کر گئی ہے۔

اس ڈائری کا آغاز جعفری صاحب کے قیام شملہ سے ہوتا ہے، جہاں وہ اپنی فوجی ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔ ان کے سفرنامے کی طرح یہ ڈائری بھی عجلت میں لکھی گئی ہے، جو اعزہ و اقارب اور دوست احباب کے تذکرے سے پُر ہے۔ اسے بھی مزاح کے نقطۂ نظر سے قطعاً نہیں لکھا گیا لیکن جعفری صاحب چونکہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اس لیے مختلف اشیاء اور لوگوں کے تذکرے میں کہیں کہیں شوخ و شریر جملے ان کے قلم سے سرزد ہوتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر رسالہ "برہان" کے مدیر مولانا پروفیسر سعید احمد اکبر آبادی کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"پروفیسر سعید احمد خالص مولوی آدمی ہیں، جیسے دیوبند کا کوئی جید عالم سینٹ اسٹیفن کالج دہلی میں پروفیسری کر رہا ہو..... باتیں بھاری بھرکم، غزل ہلکی پھلکی، ٹوپی غزل سے بھی زیادہ ہلکی پھلکی۔" (۱۰۴)

پھر ۳ جنوری ۱۹۴۴ء کی ڈائری میں شملہ کے بندروں کا تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

"درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر بندروں کا آفتابی غسل دیکھنے کے لائق ہے۔ ہمارے تالاب گہرائی میں، ان کے اونچائی پر۔" (۱۰۵)

راجہ غضنفر علی کی شخصیت کا وہ ان الفاظ میں تجزیہ کرتے ہیں:

"وہ پیدا تو پنڈ دادنخاں میں ہوئے ہیں مگر طبیعت موچی دروازہ لاہور کی پائی ہے۔" (۱۰۶)

۱۵ جنوری ۱۹۴۹ء کو شیخوپورہ میں ایک مجسٹریٹ رشتے دار کے گھر قیام کیا، اس روز کی ڈائری میں ان کے خیال کی رَو کچھ اس انداز سے چلتی ہے:

"افسوس کہ ہم آج اپنی موٹر کا جھونا نہ لے سکے، ورنہ "ہرن مینار" دیکھ آتے، جہاں جہانگیر بادشاہ ہرن کا شکار کھیلنے آتا تھا۔ شکار کے ساتھ "کھیل" کا لفظ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ وہی بات کہ

کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری" (۱۰۷)

علاوہ ازیں اس ڈائری میں سید ضمیر جعفری نے اپنے ابتدائی زمانے کی بے شمار ادبی و سیاسی شخصیات کا بھی تذکرہ کیا ہے، جن میں سے بعض اس زمانے میں ابھی ہاتھ پاؤں مار رہی تھیں لیکن بعد میں اپنے اپنے میدان میں انھوں نے درجہ کمال کو چھوا۔ ادبی و صحافتی حوالے سے اس میں حفیظ جالندھری، ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، اختر شیرانی، زیڈ اے بخاری، شوکت تھانوی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، حمید نظامی، نصراللہ خاں عزیز، عدم، احمد ندیم قاسمی، ن م راشد، محمود نظامی، محسن احسان، جمیل الدین عالی، سید محمد جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور الطاف گوہر وغیرہ کا ذکر ہے۔ خاص طور پر ڈاکٹر تاثیر کی والدہ کا انھیں بار بار "وے محمد دین" کہہ کر پکارنا اور شوکت تھانوی کا پانچ روپے نقد لے کر کالم تھمانے جیسے واقعات بھی دلچسپ ہیں۔ دیگر سیاسی و ادبی احباب کی یادوں کو بھی جعفری صاحب کے مخصوص شگفتہ اسلوب نے دلچسپ اور یادگار بنا دیا ہے۔

حفیظ نامچہ (اول:۱۹۸۴ء)

ابوالاثر حفیظ جالندھری اور سید ضمیر جعفری کا چالیس سال سے زائد عرصے تک کسی نہ کسی حوالے سے ساتھ رہا۔ یہ کتاب سید ضمیر جعفری کی ڈائری کے ان صفحات پر محیط ہے، جن میں حفیظ صاحب کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۸۱ء تک پھیلا ہوا ہے اور اس میں حفیظ جالندھری کے ساتھ ساتھ ملکی حالات اور ہم عصر ادبی و سیاسی شخصیات کا بھی تذکرہ ہے۔ ڈائری کے یہ اوراق ویسے تو یادداشت کے طور پر تصنیف کیے گئے ہیں لیکن ضمیر جعفری چونکہ فطرتاً مزاح نگار ہیں اس لیے وہ بعض مقامات پر اپنے اس ہنر کا اظہار بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۵، اپریل ۱۹۵۲ء کی ڈائری میں چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری اور حفیظ جالندھری کی نوک جھونک کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"مولانا چراغ حسن حسرت اور مجید لاہوری آخری صفوں میں بیٹھے تھے۔ مجید تو چھیڑخانی کر ہی رہا تھا۔ ایک لطیفہ حسرت صاحب نے بھی جڑ دیا۔ حفیظ تاڑ گئے تھے کہ مجید اور حسرت گڑبڑ کر رہے ہیں۔ انھوں نے حسرت صاحب کو مخاطب کر کے کہا: "حسرت صاحب آپ جیسا سخن فہم اتنی دور جا بیٹھا۔ حضرت آگے آئیے اور مصرعے اٹھائیے۔" اس پر حسرت صاحب نے اپنی نشست سے اٹھ کر کہا..... "حاضر ہوتا ہوں۔ میں نے عمر بھر مُردوں کو کندھا دیا ہے۔ یا آپ کے مصرعے اٹھاتا رہا ہوں۔" (۱۰۸)

سب جانتے ہیں کہ چیونٹیوں جیسی حقیر مخلوق سے حفیظ صاحب کو خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے ایک کتاب "چیونٹی نامہ" بھی لکھی۔ عام زندگی میں بھی اس مخلوق پر نہایت دلچسپ تبصرے کرتے رہتے تھے۔ سید ضمیر جعفری نے ۱۴ جون ۱۹۵۲ء کی ڈائری میں ایسے ہی ایک واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"ایک جگہ چیونٹیوں کا اژدہام تھا۔ حفیظ صاحب کہ ان کے محرمانِ راز میں سے ہیں، وہیں کھڑے ہو گئے۔ بولے: "پتہ ہے کیا ہو رہا ہے؟" عرض کیا: "خاک ہو رہا ہے۔ بے چاری خواہ مخواہ جینے کی مشقت میں مبتلا ہیں۔" کہنے لگے: "تو

قبیلوں میں بڑے زور کا یدھ پڑ رہا ہے۔ یہ گوڑے جو نظر آتے ہیں۔ دونوں طرف کرائے کے سپاہی ہیں۔" (۱۰۹)

خاص انداز کے کھانے پکانے کا بھی حفیظ صاحب کو بہت ہوکا تھا۔ کیتلی چولہا ہمیشہ اپنے کمرے میں رکھتے تھے۔ ان کے اس شوق کا تذکرہ بھی ضمیر جعفری کے دلچسپ الفاظ میں سنیے:

"سبزی پکانے میں پروفیسر رام رچھپال کو اپنا استاد سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری پر ہندی کی اور ان کے سالن پر ہندو کی چھاپ نمایاں ہے۔ شاعری کی طرح سالن بھی "چھوٹی بحر" میں پکاتے ہیں۔" (۱۱۰)

کتاب کے آخر میں ضمیر جعفری کا لکھا ہوا حفیظ جالندھری کا دلچسپ خاکہ بھی ہے، جس کا تذکرہ ان کی کتاب "کتابی چہرے" کے ضمن میں آ چکا ہے۔

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء۔ ۱۹۸۷ء) چھٹا دریا (اوّل: ۱۹۴۸ء)

۱۹۴۷ء میں پاکستان سے بھارت جانے کے بعد فکر تونسوی میں پہلی تبدیلی تو یہ آئی کہ وہ شاعری چھوڑ کر نثر نگار بن گئے۔ دوسرا مرحلہ یوں طے ہوا کہ انھوں نے نعرے بازی والی ترقی پسندی ترک کر کے حقیقت پسندی کو اپنا شعار بنالیا۔ یہ الگ بات کہ اس زمانے کے حقائق اتنے تلخ اور روح فرسا تھے کہ بڑے بڑے ادبا شعرا منقار زیر پر ہو گئے۔ ایسے میں فکر تونسوی نے اپنا قلم کمان پر چڑھالیا اور اپنی ادبی ڈائری کے ذریعے ان حالات کے ذمہ داران کے خلاف برسرِ پیکار ہو گئے۔ ان کی یہی ادبی ڈائری ۱۹۴۸ء میں 'چھٹا دریا' کے عنوان سے منظر عام پر آئی اور فکر تونسوی ایک جست میں اردو کے اہم ترین طنز نگار تسلیم کر لیے گئے۔ دلیپ سنگھ لکھتے ہیں:

"فکر تونسوی کا طنز و مزاح کی سلطنت میں داخلہ اور اس کا تخت و تاج اسے کچھ اس طرح نصیب ہوا جیسے پرانے زمانے میں کوئی نووارد کسی شہر میں اچانک داخل ہوتا تھا اور اہل شہر اس کے سر پر تاج رکھ دیتے تھے۔" (۱۱۱)

پنجاب کے پانچ دریاؤں کے حوالے سے اس کتاب کا عنوان خاصا پرمعنی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں عصمتوں اور قسمتوں کا جو کھیل کھیلا گیا اور انسانی خون جس ارزانی کے ساتھ بہایا گیا، فکر تونسوی اسے 'چھٹا دریا' سے تعبیر کرتے ہیں۔ محترمہ طلعت گل لکھتی ہیں:

"آگ و خون کا وہ 'چھٹا دریا' جو پنجاب کے پانچ بدمست دریاؤں کے ساتھ بہہ رہا تھا، مزاحیہ ادب تحریر کرنے سے روکتا تھا، لیکن ایسے میں بھی فکر تونسوی نے طنز کے تیر برساتا رپورتاژ "چھٹا دریا" پیش کیا۔" (۱۱۲)

تقسیم ملک کے وقت پیدا ہونے والی صورت حال نے ہماری معاشرتی زندگی کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ گھروں اور خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ انسانیت باؤلے پن کا شکار ہو کے سرِ بازار رقص کرنے لگی۔ فکر تونسوی نے ان حالات میں بھی ہوش مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے اردگرد کی تصویریں طنز کے گہرے رنگوں کے ساتھ اپنی ڈائری کی صورت پیش کرنا شروع کیں۔ یہ آواز چونکہ بہت سے حساس دلوں کی آواز تھی۔ اس لیے فکر کی اس فکر مندانہ آواز کو ادبی اور عوامی حلقوں میں عین اپنے دل پر محسوس کیا گیا۔ فکر تونسوی کے اسی طنزیہ البم سے ایک دو جھلکیاں دیکھیے، مثلاً ایک جگہ وہ آزادی کے موقع پر ہونے والے فسادات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

"لاشوں سے بھری گئی لاریاں میرے سامنے سے گزریں جو خون سے لت پت تھیں۔ یہ لاشیں ہندوستان والوں نے پاکستان والوں کی طرف آزادی کی سوغات کے طور پر بھیجی تھیں اور سوغات قبول کرنے والے خوشی سے پھولے نہیں

ساتے تھے۔ ان میں ایک چہل پہل سی پیدا ہو رہی تھی۔ جیسے ان کے چہرے کہہ رہے ہوں، ہم اپنے دوستوں کے گھر میں اس سے بھی عمدہ اور عظیم سوغات بھیجیں گے تاکہ برادری میں ناک نہ کٹ جائے۔" (۱۱۳)

فکر تونسوی کی یہ پوری کی پوری کتاب اندوہناک غم اور زہرناک طنز سے بھری پڑی ہے۔ انسانی خون اور عصمتوں کی اس ارزانی پر ان کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں اور قلم شعلے اگلتا ہے۔ اسی طرح کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

"موت کتنے اوٹ پٹانگ طریقے اختیار کر رہی تھی۔ مرنے کے لیے کسی معیار، کسی کسوٹی کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ ٹرک پر کھڑے کھڑے اکڑ جاؤ اور مر جاؤ، کیمپوں کی بدبو سے مر جاؤ، پانی نہ ملنے سے مر جاؤ۔ سیلاب سے مر جاؤ۔ اپنی جوان بیٹی کو غنڈوں کے بازوؤں میں جاتا ہوا دیکھ کر مر جاؤ! بچے کو سنگین پر لٹکا ہوا دیکھ کر مر جاؤ! اور پھر نعرے لگاؤ۔

"ہندوستان زندہ باد!

پاکستان زندہ باد!!

جواہر لال نہرو زندہ باد!

قائداعظم زندہ باد!!" (۱۱۴)

مسعود مفتی (پ: ۱۰ جون ۱۹۳۴ء) لمحے (اوّل: ۱۹۷۶ء)

یہ مرحوم مشرقی پاکستان کے آخری دنوں کی پرسوز اور جاں گداز ڈائری ہے، جہاں مصنف مئی ۱۹۷۱ء میں سیکرٹری تعلیم کی حیثیت سے تعینات ہو کے گئے تھے اور جہاں مکتی باہنی اور بنگالیوں کے ہاتھوں غیر بنگالیوں کا خون اور انسان کے ہاتھوں انسانیت کا حشر انھوں نے کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کچھ عبرت انگیز اور روح فرسا حقائق چشم دید گواہوں کی زبانی سنے اور اس سب کچھ کو اپنی ڈائری کا حصہ بنا لیا۔ ڈائری کسی فرد کے ذاتی احساسات کی ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔ کسی بھی طرح کی مصلحت و منافقت سے پاک تاریخ۔ اس ڈائری کے موضوعات اتنے تلخ اور گھمبیر ہیں کہ اس میں ہنسی مذاق کے بیج کا پنپنا کسی صورت ممکن نہ تھا۔ البتہ اس میں تیز دھار طنز کی رو مسلسل چلتی ہے جو کہیں غصے سے لبریز ہے اور کہیں کرب سے چھلکتی ہوئی۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:

"اس خطے کی تاریخ دوبارہ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ خصوصاً میر جعفر کے زمانے کی۔ جہاں تک غداری کا سوال ہے۔ میر جعفر کا قصہ بھی بنگال کا ہے اور شیخ مجیب الرحمٰن کا قصہ بھی یہیں کا ہے۔" (۱۱۵)

اس ڈائری میں تاریخ کا وہ المیہ بیان ہوا ہے، جسے ایک بے رحم مورخ کی بجائے ایک درد دل رکھنے والے ادیب نے الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ کتاب کے آخر میں امت مسلمہ کے اعمال اور خستہ حالی کا قرآنی احکامات کی روشنی میں نہایت خوبصورت تجزیہ کیا گیا ہے۔ جس میں پاکستانی حکمرانوں اور قوم کی بداعمالیوں کے گرد طنز کا شکنجہ انتہائی بصیرت اور دانائی کے ساتھ کسا گیا ہے۔ ملک کی تباہ حالی اور اس کے ذمہ داران کا تذکرہ انھی کی زبان سے سنیے:

"تاریکی کی تیسری تہہ پاکستانی قوم اور وطن کی سطح تھی۔ اس قوم کو جس نے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے مختصر عرصے میں وطن حاصل کیا اور حاصل کرتے ہی بھول گئی کہ کیوں حاصل کیا تھا۔ آگہی سے چلی تا آگہی میں بھٹک گئی۔ منزل مراد پر دم بھر کو رکی پھر نامرادی کے راستے ہولی۔ راستے میں یقین کی لاٹھی گم کر دی اور مایوسی میں گم ہو گئی، جمعیت پارہ

پارہ، کارواں فرد فرد۔ اشتراک کیا تو صرف اتنا کہ سب مل کر قومی مفاد کو دفن کرسکیں..... بہت کیا تو تساہل کو تدبر کہہ ڈالا اور حماقتوں کو نوشتۂ تقدیر سمجھ لیا۔ رہبروں کی مسلسل خود ستائی، رہرووں کی مسلسل خود فریبی، رہزنوں کی مسلسل خود نمائی اور راست گروں کی مسلسل خود کشی سے قوم اور وطن ایسے مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں تاریکی کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔" (۱۱۶)

کچھ عرصہ قبل بیگم سعیدہ مشکور نے ''بیگم کی ڈائری'' کے ذریعے اپنے میاں مشکور حسین یاد کی گھریلو زندگی کی مضحکہ خیزیوں کو ظریفانہ انداز سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح چند سال قبل ''بلاول کی ڈائری'' کے عنوان سے ایک کتاب منظر عام پر آئی، جس کے مصنف سعید احمد تھے۔ اس میں مخصوص نوعیت کی سیاسی خوشامد کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے بھی کئی رنگ نمایاں ہوئے۔ اس کی پیشکش کا انوکھا انداز ہی اس کی دلچسپی کا ایک نمایاں محرک تھا۔

....

(د)

روداد

آنکھوں دیکھے یا خود پر بیتے واقعات کو ایک خاص ترتیب سے زبانی یا تحریری طور پر بیان کر دینے کا نام 'روداد' ہے۔ اردو میں یہ باقاعدہ کسی صنف کا درجہ اختیار نہیں کر پائی، اس لیے پورے اردو ادب میں محض اکا دکا ادبی رودادیں ہی نظر آتی ہیں بلکہ اپنے موضوع کے حوالے سے تو ہمیں صرف دو رودادیں ہی دستیاب ہو پائی ہیں۔ ان میں پہلی تاج انور اور دوسری لطافت بریلوی کی ہے۔ تاج انور کے ہاں شگفتگی کا پہلو غالب ہے جبکہ لطافت بریلوی کے ہاں طنز و تعریض کا عنصر نمایاں ہے۔

تاج انور (پ: ۱۹۴۱ء؟) یونی نخ (اوّل: ۱۹۸۱ء)

یہ عجیب و غریب نام والی کتاب اصل میں تاج انور کے پٹنہ کالج کے چہار سالہ زمانہ طالب علمی کی شگفتہ روداد ہے۔ اس کے نام سے متعلق خود مصنف یوں وضاحت کرتے ہیں:

"تجویز یہ ذہن میں آئی کہ "یونیورسٹی کے نخرے" نام رکھا جائے، مگر لفظ 'نخرے' حلق سے اتر نہیں رہا تھا لیکن مفہوم بھی یہی لانا تھا۔ لہٰذا یونیورسٹی سے "یونی" لیا اور نخرے سے "نخ" اور پھر تیار تھا معجون حیرت، یعنی 'یونی نخ'' کھودا پہاڑ نکلا چوہا..... کیوں؟" (۱۱۷)

تاج انور کے زمانہ طالب علمی کی یہ روداد بیک وقت سوانح، ناول اور شگفتہ روداد کا مزا لیے ہوئے ہے۔ اس روداد کا آغاز ان کے ۱۹۵۶ء میں محمڈن اینگلو عربک سکول پٹنہ سے میٹرک پاس کرنے سے شروع ہوتا ہے پھر اس کے بعد انھوں نے کالج میں داخلہ لینے، فرسٹ ایئر فول کی حماقتوں، نامانوس ماحول سے مانوس ہونے کے مراحل، طرح طرح کے اساتذہ اور قسم قسم کے طلبہ و طالبات کا مزے لے لے کر ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایک استاد کا تذکرہ دیکھیے:

"اگر آپ پٹنہ کالج میں کسی قدرے جسیم شخص کو گردن اکڑائے، چند کتابیں ہاتھوں میں دبائے..... اپنے قد سے زیادہ

قدم اٹھاتے اور بار بار بائیں ہاتھ سے چشمہ کا فریم اپنی جگہ درست کرتے دیکھیے تو آپ بہ اطمینان سے سمجھ سکتے ہیں کہ یہ پروفیسر پڑھیائے ہیں۔"(۱۱۸)

اسی طرح انھوں نے اپنے بے شمار دوستوں اور کلاس فیلوز کی بھی دلچسپ حلیہ نگاری کی ہے۔حتیٰ کہ اپنی خیالی و جسمانی مضحکہ خیزیوں پہ بھی شوخ نظر ڈالی ہے۔ ایک دن بس میں سفر کرنے کے بعد اپنا حدود اربعہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

"پاجامہ کی مہری دانت باہر نکالے ہوئے تھی...... قمیص کی نچلی جیب نصف لٹکی ہوئی تھی..... کالر قہقہہ لگا رہے تھے، داڑھی میری کاہلی کا ماتم کر رہی تھی۔"(۱۱۹)

پٹنہ کالج میں تاج انور کے ساتھ طالبات بھی زیر تعلیم تھیں، ان کا جب بھی ذکر آتا ہے، ان کے قلم پر جولانی آجاتی ہے۔ وہ بونے سے قد اور نارنجی اسکرٹ والی مس سپنا گھوش کا تذکرہ ہو یا مس طلعت کی نقرئی گھنٹیوں جیسی آواز کا ذکر، کھیلوں میں ان کی پارٹنر مس سوشیلا کی بات ہو یا اس کی مغربی مزاج والی سہیلی مدھو کے اطوار اور یا ان کے عشق میں مبتلا ہو جانے والی سانولی سلونی بنگالن مس ستد اصرا کی کہانی، ہر جگہ ایک شگفتہ رومانی ناول کی سی فضا بن جاتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہمیں رکیں، دروازے کھلے اور کریم پاؤڈر کی خوشبوؤں سے پٹنہ کالج کی فضا معطر ہوگئی اور پھر ہوش و خرد کے پرخچے اڑنے لگے۔ مختلف قدریں اور مختلف تہذیبیں، مغربی فیشن میں ڈھلنے کی کوششوں میں مصروف بسوں سے اتر کر پٹنہ کالج کی صاف و شفاف سڑک پر بکھر گئیں۔ مدھم قہقہے، مچیپی ہنسی، سرگوشیاں، دزدیدہ نظریں، برق پاشی، تحسین طلبی، نگاہوں کے پیام وسلام، آہیں، ٹھنڈی سانسیں، تغافل اور ناز و ادا کی پھواروں سے فضا بھیگنے لگی۔"(۱۲۰)

اس رومانوی اسلوب کے ساتھ مصنف انوکھی تشبیہات سے بھی ماحول کو شگفتہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ اکثر ان تشبیہات کو دوہرے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں یعنی اپنے موضوع یا موقف کی پرلطف وضاحت کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی ادبی پہلو پر طنز بھی اس میں مضمر ہوتی ہے۔ اس طرح وہ ایک تیر سے دو شکار کرتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

"کھنکار کے کرنے سے میرا چہرہ یوں فق ہو گیا جیسے غزل گویوں کی نظر کلیم الدین احمد پر پڑ گئی ہو۔"

"وہ ہم لوگوں کو کچھ اس طرح دیکھ رہے تھے گویا ہم لوگ بے وزن مصرعے ہوں اور عروض کی کیاری کی بجائے کاٹھ کی بنچوں پر منتشر ہو گئے ہوں۔"

"لڑکیوں کی تعداد پانچ تھی لیکن لڑکے سولہ سترہ کے قریب تھے مگر دونوں ایک دوسرے سے یوں الگ رہتے تھے جیسے مظفر حنفی کی تخلیس اور شعریت۔"(۱۲۱)

لطافت بریلوی ہم نے بھی کیا تھا پی ایچ۔ ڈی (اوّل: ۱۹۹۸ء)

یہ لطافت بریلوی کی ہندوستان سے پاکستان (کراچی) منتقل ہونے اور پھر پی ایچ۔ ڈی کرنے کی سرگزشت ہے، جو انھوں نے موضوع اور نگران کے انتخاب سے لے کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے تک نیم شگفتہ، نیم سنگدلانہ انداز میں بیان کی ہے۔ انھوں نے اپنے پی ایچ۔ ڈی کے نگران سے لے کر فیکلٹی کے ڈین تک کی جو

کارگزاریاں اس کتابچے میں بیان کی ہیں، وہ اگر کسی کردار کشی کی مہم کا حصہ نہیں ہیں تو نہایت تلخ حقائق کا درجہ ضرور رکھتی ہیں۔ انھوں نے کسی استاد یا ادارے کا نام ظاہر کیے بغیر ان کی کارکردگیوں کی خوب بھد اڑائی ہے۔ ویسے تو ہمارے تعلیمی اداروں اور بالخصوص مختلف جامعات کے اساتذہ کی اندرونی چپقلشوں کی سیکڑوں داستانیں زبان زد عام ہیں لیکن کسی نے آج تک ان اندرونی حقائق کو ''کتابی جگ ہنسائی'' کا حصہ نہیں بنایا تھا۔ لطافت بریلوی نے نہ صرف اس طرح کی اندرونی سازشوں کے چہرے سے نقاب نوچ لیا ہے بلکہ اپنے تنگ مرچانہ اسلوب کے ساتھ اسے عبرت کا مرقع بھی بنا دیا ہے۔ ویسے تو ستاسی صفحات پر مبنی یہ کتابچہ مضحکہ خیز واقعات سے بھرا پڑا ہے لیکن ہم محض نمونے کے ایک اقتباس پر اکتفا کریں گے:

''ہماری طرح ایک سکالر جو ان کے زیر نگرانی ایم فل کر رہے تھے اور اس وقت ان کے ہاتھوں کارڈ پیکنگ کا تحقیق عمل جاری تھا۔ انھوں نے ہمارا کارڈ ہمارے حوالے کیا اور پھر تھوڑی دیر بعد الگ سے بلا کر کہا۔ 'سر کے بیٹے کی منگنی ہے اور آپ جانتے ہیں کہ سر کوئی سرمایہ دار تو ہیں نہیں، یہ سب انتظام ہم لوگ مل جل کر کر رہے ہیں، تو ایک پانچ ہزار روپے آپ کے ذمہ ہیں۔ اس طرح کے پروگراموں میں محققین کی شرکت انتہائی ضروری ہوتی ہے، ورنہ وہ بھی یہ سیکھ ہی نہیں سکتے کہ ریسرچ کی کس طرح جاتی ہے؟' لاہور میں ہمیں ایک صاحب نے ایک بار بتایا تھا کہ کراچی کے ایک محقق نے تو اپنے سر کے گھر کا سارا سودا اپنی پرچون کی دکان سے مہیا کرنے کا ذمہ لے لیا تھا مگر اس خدمت گزاری کا فائدے کی بجائے نقصان ہی ہوا اور وہ یہ کہ سر نے یہ تصور کر لیا کہ اگر اس کا کام جلدی ہو گیا تو یہ سودا بند ہو جائے گا۔ لہٰذا نو برس تک اس محقق کا کام معلق رہا۔'' (۱۲۲)

....

(۵)

تقاریر

کسی بھی موضوع پر مدلل اور فی البدیہہ اظہار خیال کا نام تقریر ہے۔ تقریر اگرچہ لکھنے سے زیادہ کر کے دکھائی جانے والی چیز ہے۔ اس کی نوعیت ہنگامی اور اہمیت وقتی ہوتی ہے لیکن دنیائے ادب میں گاہے بگاہے ایسے مقررین بھی آتے رہے ہیں، جن کی تقریروں کو باقاعدہ ادبی حیثیت حاصل ہوگئی۔

طنز و مزاح کے حوالے سے رشید احمد صدیقی اس نوعیت کے پہلے مقرر ہیں، جن کی ریڈیائی تقریروں کو ملک گیر شہرت نصیب ہوئی۔ ان کی تقاریر کا مجموعہ ''خنداں'' کے عنوان سے چالیس کی دہائی میں منظر عام پر آیا۔ قیام پاکستان کے بعد سامنے آنے والے مقررین میں جسٹس ایم آر کیانی کا درجہ سب سے بلند ہے، جن کی تقریریں آج بھی حساس اور باذوق دلوں پر دستک دیتی ہیں۔ پھر ایک زمانے میں صدیق سالک کی شستہ و شگفتہ تقاریر نے بھی باقاعدہ توجہ حاصل کی۔ مختلف انتظامی عہدوں پر فائز ہونے والے شفاعت اللہ کی تقاریر کا مجموعہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس وقت مذکورہ بالا تینوں حضرات کے مجموعہ ہائے تقاریر ہمارے پیش نظر ہیں۔

جسٹس محمد رستم کیانی (۱۸ اکتوبر ۱۹۰۲ء۔ ۱۵ نومبر ۱۹۶۲ء) افکارِ پریشاں (اوّل: اگست ۱۹۶۵ء)

جسٹس ایم آر کیانی ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے، لیکن ان کی اصل پہچان وہ اچھوتی، نرالی اور چلبلی تقریریں ہیں، جو ذہانت آمیز مزاح اور درد انگیز طنز سے لبریز ہیں۔ ان تقریروں میں وہ ایک بڑے مزاح نگار اور معاشرتی نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ان کی تقریروں کا مجموعہ ان کی ریٹائرمنٹ اور وفات کے تین سال بعد منظرِ عام پہ آیا تو محمد خالد اختر نے ''فنون'' میں اس پر ایک خوبصورت مضمون لکھا، جس میں وہ رقمطراز ہیں:

''رستم کیانی ایک جینیس تھا۔ مزاح اور طنز میں جمی ہوئی ایسی تقریریں ایک جینیس ہی کر سکتا ہے..... ہر فقرے میں ایک حرارت ہے اور ہر فقرہ اپنے اندر ایک بھالے کی تیزانی لیے ہوئے ہے۔ اس کی ظرافت ایک وسیع آتش بازی کے تماشے کی طرح ہے..... پھلجڑیوں کے شرارے کبھی ہماری سماجی زندگی کے ایک پہلو پر جھڑتے ہیں اور دوسرے لمحے کسی اور پہلو یا شعبے پر برستے ہیں۔ آٹھ دس فقروں میں ہی وہ ہمیں ننگا کر دیتا ہے اور ہمارے قومی اور سماجی ڈھانچے کے کھوکھلے پن اور ریاکاری کو بے پردہ دکھا دیتا ہے۔ ہم ہنستے ہیں لیکن کچھ احساسِ جرم اور شرمندگی کے کرب کے ساتھ ہم اپنے دلوں میں جھانکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ رستم کیانی ایک جاوہ کن ظرافت کا مالک کامیڈین ضرور تھا لیکن سب بڑے کامیڈینوں کی طرح وہ اپنے دل میں ایک ٹریجیڈین تھا۔'' (۱۲۳)

اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کو ''ادب''، ''بے ادبی'' اور ''حدِ ادب'' کے نام دیے گئے ہیں اور اس میں کل تیرہ پُرمسرت تقاریر شامل ہیں۔ ان تقاریر میں ہماری ایک جج کے بجائے ایک محبِ وطن رستم کیانی سے ملاقات ہوتی ہے، جسے قائداعظم اور علامہ اقبال سے بے پناہ انس ہے۔ کتاب کی پہلی تینوں تقاریر بھی علامہ اقبال کے حوالے سے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کی تعلیمات اور فلسفے سے بے حد متاثر ہیں۔ وہ ان کے افکار کی روشنی اور اپنی جودتِ طبع سے جمود کا شکار مسلمانوں پر دیکھیے کس انداز سے طنز کرتے ہیں:

''اقبال پوچھتا ہے کیا ان آئمہ نے خود بھی کبھی یہ دعویٰ کیا تھا کہ تیسری صدی ہجری کے آخری سال کے آخری دن کے بعد اجتہاد ختم ہو جائے گا اور وہ امانت بھی واپس ہو جائے گی جو انسان کو اپنے پیدا کرنے والے سے ملی تھی..... اس کے بعد سائنس اور ریاضی جیسے علوم عرب کو چھوڑ کر ہسپانیہ کے راستے ادھر چلے گئے ہیں۔ اور ہم میں سے بعض امام جماعت بنے، بعض نے چار شادیاں کرلیں، اور جو باقی رہے وہ تقدیر کی کتاب لے کر ورق گردانی کرتے رہے۔ اس کو پڑھتے بھی نہیں اس پر ریشم کے غلاف چڑھا دیتے ہیں۔'' (۱۲۴)

رستم کیانی کی ان تحریروں میں قدم قدم پر، پُرلطف و پُرکار نثر کے نمونے ملتے ہیں، جسے دلچسپ بنانے کے لیے وہ کہیں مزے دار لطائف کا سہارا لیتے ہیں، کہیں دلچسپ تاریخی واقعات اور حکایات کو خام مال کے طور پر استعمال کرتے ہیں، ساتھ ساتھ وہ تڑپتے پھڑکتے اشعار کا بگھار بھی لگاتے چلے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں پیروڈی سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر بات سے بات نکالنے کا فن تو وہ ایسا جانتے ہیں کہ اردو انشائیے کا تقریباً ہر ناقد ان کی کئی تحریروں کو انشائیہ قرار دینے پر مصر ہے۔ ایک مثال:

''ایک گائے گورداسپور میں چھوڑ آیا تھا۔ بعد میں وہاں کے ناظر نے لکھا کہ وہ طغیانی میں بہہ گئی ہے۔ یہاں سے ایک ہندو دوست نے جاتے ہوئے اپنی گائے دی کہ یہ کسی قصائی کے ہاتھ لگ جائے گی۔ اس سے تو آپ بہتر ہیں۔ بعد

میں جب میں نے سنا کہ گورداسپور والی گائے طغیانی میں بہہ گئی ہے تو سوچا کہ بہہ کر ادھر ہی نکل آئی ہوگی۔ ممکن ہے یہ وہی گائے ہو۔ زیادہ غسل کرنے سے صرف رنگ بدل گیا ہے اور رفتہ رفتہ یقین ہو گیا کہ یہ وہی گائے ہے کیونکہ دودھ بھی ویسا ہی سفید تھا۔" (۱۲۵)

جسٹس کیانی کی یہ تقاریر اس وقت منظر عام پر آئیں جب ملک پر ایوب خاں کا مارشل لاء مسلط تھا اور چاروں جانب ہُو کا عالم طاری تھا۔ ہمارے بے شمار اہل قلم منقار زیر پر بیٹھے تھے۔ ایسے میں ان الیلی اور توکیلی تقاریر نے بے شمار لوگوں کے دلوں کی دھڑکن کی صورت اختیار کرلی۔ محمد خالد اختر کے بقول:

"اس نے ہمیں ایسے وقت ہنسایا جب ہم ہنسنا تقریباً بھول چکے تھے۔" (۱۲۶)

کیانی مرحوم کو اس بات کا خود بھی احساس تھا، چنانچہ اپنی آخری تقریر میں لکھتے ہیں:

"حضرات! ان سپاسناموں میں جواب تک میرے متعلق مرتب ہوئے ہیں۔ ایک بات جو بار بار میرے نوٹس میں لائی جا رہی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب لوگوں کی زبانیں گنگ تھیں تو میں ان کی طرف سے بولتا رہا، اور جب شاہراہ حیات آنکھوں سے اوجھل کر دی گئی تھی تو میں اسے شعلوں سے روشن کرتا رہا۔" (۱۲۷)

یہی گفتگو اور روشنی ہی ہے، جس میں ہمیں کہیں دانش و حکمت میں ڈوبا ہوا مزاح نظر آتا ہے اور کہیں شوخی اور شرارت سے لبریز طنز۔ کہیں خیال و فکر کی موشگافی اور کہیں اسلوب کی خوش مذاقی سے وہ ہمارے سماجی مسائل اور اجتماعی بے حسی کو بالخصوص موضوع بناتے ہیں، لیکن ان پر کڑھنے کے بجائے لطیف طنزیہ اسلوب میں احساس کی دولت بیدار کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک زمانے میں جب اردو کے فروغ کے سلسلے میں رومن رسم الخط کو اپنانے کی بات چلی تو کیانی نے لکھا:

"غالباً اردو کو رومن بنانے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اسے مغرب کے لیے دل پذیر بنایا جائے مگر آپ بھول رہے ہیں کہ کسی زبان کی اہمیت اس کی اپنی خوبصورتی سے نہیں بڑھتی، اس کے بولنے والوں کی خوبصورتی سے بڑھتی ہے۔ جب آپ اخلاقی طور پر صحت مند ہو جائیں گے تو..... دنیا آپ کی اردو بھی سیکھے گی اور اس رسم الخط کے نخرے بھی اٹھائے گی۔ کاف کابل اور قاف قندھار کے باریک فرق کو دیکھ کر لوگ کہیں گے، سبحان اللہ! محض حروف کے امتیاز میں یہ لوگ کتنی دور چلے گئے ہیں۔" (۱۲۸)

کہیں کہیں تو یہ نکتہ آفرینی حکمت و دانش کے موتی رولتی نظر آتی ہے:

"ایک شخص نے ایک دفعہ ہمدردی سے پوچھا: آپ کے پاس مالی نہیں ہے؟ میں نے کہا: ہے تو مگر میں خود بھی کام کرتا ہوں۔ اس نے پوچھا: آپ خود کیوں کام کرتے ہیں؟ آپ کے ہاتھ سخت ہو جائیں گے۔ میں نے کہا: ہاتھ سخت ہو جائیں تو دل نرم ہو جاتا ہے۔" (۱۲۹)

"اگر گانے اور ناچنے کو محفل رقص و سرود کہا جائے اور اس کا افتتاح کسی معتبر آدمی سے کرایا جائے اور وہ بازار کے بالاخانے کی بجائے کسی بنگلے میں ہو تو اسے آرٹ کہتے ہیں اور اس کا شمار فنون لطیفہ میں کیا جاتا ہے۔" (۱۳۰)

پھر کہیں مزاح کا یہ خالص انداز بھی دکھائی دیتا ہے:

"جن لوگوں کو ایک ہی بیوی میسر ہے، وہ اسے کبھی فراک پہناتے ہیں اور کبھی ساڑھی اور اس طرح سے شکل میں جدت پیدا کر دیتے ہیں۔ کبھی بال بھی کٹوا دیتے ہیں اور اگر نہ کٹوائیں تو کبھی تصویر کھلے بالوں میں کھنچواتے ہیں اور کبھی بال

ایسے سخت بندھے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے ان پر استری کی گئی ہو۔ ہم نے جب پہلی دفعہ اپنی بیگم صاحبہ کے لیے ساڑھی خریدی تھی تو یہ نہیں جانتے تھے کہ کتنے گز کی ہوتی ہے۔ مقامی درزی نے کہا کہ بارہ گز کی ہونی چاہیے کیونکہ اس میں کئی پلیٹ ہوتے ہیں۔ اس نے یہ نہیں سوچا کہ ساڑھی کا مضمون اگر موٹا ہو تو بارہ کی بجائے چھ پلیٹ آئیں گے۔" (۱۳۱)

مختصر یہ کہ رستم کیانی کا یہ لطیف متفکرانہ و تفکرانہ اسلوب انھیں دیگر مزاح نگاروں میں منفرد مقام عطا کرتا نظر آتا ہے۔

صدیق سالک (۱۹۳۵ء۔ ۱۹۸۸ء) تادم تحریر (۱۹۸۱ء) حصہ تقاریر

اس کتاب کا آخری "دریچہ" مختلف انداز کی شگفتہ تقاریر پر مشتمل ہے، جس کے شروع میں یہ تنبیہ درج ہے کہ "ان تقریروں کی پیروڈی کرنا منع ہے" یہ بھی اصل میں چھیڑ چھاڑ کا ایک انداز ہے ورنہ یہ تقاریر خود مختلف موضوعات پر کی جانے والی تقاریر کی پیروڈی ہیں۔ ہمارے ہاں مختلف موضوعات پر منعقد ہونے والی محافل میں چونکہ نامناسب اور سفارشی شخصیات کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان کی تقاریر بھی مضحکہ خیز قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک بات سے بات پیدا کرنا اور شاعر مشرق کے اشعار کو جا بہ جا ٹانک دینا ہی ہنر ہوتا ہے، حالانکہ انھی کوششوں سے تقریر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ صدیق سالک نے ان تقاریر میں ایسی ہی کیفیات کی خوبصورت انداز میں عکاسی کی ہے۔

انھوں نے ان تقاریر کو "ریڈی میڈ" کا نام دیا ہے اور اس روایتی سٹائل پر بڑی شریر نظر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر مرغبانی کے موضوع پر کی گئی ایک تقریر میں اقبالیات کا تڑکہ دیکھیے کس انداز سے لگایا گیا ہے:

"علامہ اقبال کو مرغیوں خاص طور پر مرغوں سے کتنا لگاؤ تھا۔ اس کا اندازہ آپ بآسانی اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ عین جوانی میں جب انھوں نے اپنی پہلی کتاب لکھی تو اس کے نام کا پہلا لفظ "بانگ" تھا اور جب ان کی دوسری شعری تصنیف تیار ہوئی تو اس کے نام میں "بال" تھا۔ یوں علامہ اقبالؒ نے رہتی دنیا تک مرغ اور مرغ بانی سے اپنے دلی لگاؤ کا تحریری ثبوت مہیا کر دیا...... اگر آپ کو میرے اس خیال سے اتفاق نہ ہو تو علامہ اقبال کی کوئی کتاب اٹھا کر دیکھ لیجیے، اس میں آپ کو مرغ کا ذکر کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور ملے گا۔ کہیں مرغ ہوا، مرغ صحرا اور مرغ حرم کا ذکر ہے اور کہیں مرغ و ماہی اور مرغک بے چارہ کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ بھی کلیات اقبال سے آپ کو کئی مرغ نکال کر دکھا سکتا ہوں۔" (۱۳۲)

ہمارے ہاں بڑے عہدوں پر بھی چونکہ نااہل لوگ مختلف حربوں سے پہنچ جاتے ہیں، جو بعد میں اہم ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے عجیب و غریب حرکات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ایسے ہی ایک مہمان خصوصی کی ہسپتال کے افتتاح کے موقع پر کی گئی تقریر کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"مجھے خوشی ہے کہ یہاں تنہائی پسند لوگوں کے لیے علیحدہ علیحدہ کمرے اور مجلسی طبیعت والوں کے لیے چوپال یعنی جنرل وارڈ تعمیر کیے گئے ہیں اور ایک خصوصی کمرے کو "لیبر روم" کا نام دیا گیا ہے جو بہت اچھی بات ہے کیونکہ عموماً سرمایہ دار لوگ لیبر کا خیال نہیں رکھتے۔" (۱۳۳)

تقاریر کی آڑ میں صدیق سالک نے اور بھی بہت سے محکموں اور شخصیات کو مزے دار انداز میں نشانۂ تمسخر و تنقید بنایا ہے۔ مختلف محکموں کے سفارشی وزرا بھی ان کی طنز کی زد میں آئے ہیں اور مخصوص قسم کے بیورو کریٹ اور افسران بھی ان کے قلم کے وار سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ہمارے محکموں کی سست کارکردگی کی بھی خوب خبر لی ہے اور چھوٹے چھوٹے ذاتی مقاصد کے لیے بننے والی تنظیموں کا بھی مضحکہ اڑایا ہے اور روایتی انداز میں منعقدہ محفلوں اور افطار پارٹیوں کو بھی ہدف بنایا ہے۔ مثال کے طور پر کسی گھر میں تاخیر سے پیدا ہونے والے بچے کی تقریب میں تقریر کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

> ''جہاں ہم مسٹر اور مسز رضوی کی ہمت کی داد دیتے ہیں وہاں ہمیں بچے کے صبر کا بھی اعتراف کرنا چاہیے۔ آج کل بچے دس منٹ کے لیے ٹکے نہیں بیٹھتے۔ یہ بچہ دس سال تک نہایت صبر و تحمل سے اپنی باری کا انتظار کرتا رہا۔ یہ بڑا ہو کر محکمہ ٹیلی فون میں بھرتی ہو سکتا ہے تاکہ وہ ٹیلیفون لگوانے والے بے قرار امیدواروں کو اپنی زندہ مثال سے صبر کی تلقین کر سکے۔'' (۱۳۴)

شفاعت احمد (پ: ۱۹۴۰ء) شگفتہ شگفتہ (اوّل: نومبر ۱۹۹۲ء)

شفاعت احمد ۱۹۷۴ء میں پی سی ایس کا امتحان پاس کرنے کے بعد مختلف انتظامی عہدوں پر تعینات رہے۔ اس دوران انھوں نے مختلف نوعیت کی ادبی و انتظامی سطح کی تقریبات میں شرکت کی۔ یہ ان کی ایسی ہی تقاریب میں کی جانے بلکہ پڑھی جانے والی اٹھائیس شگفتہ تقاریر کا مجموعہ ہے۔ تقاریر کو پر لطف بنانے کے لیے وہ عام طور پر لطائف وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں، کتاب کے ابتدائی صفحات میں ان کا یہ اقراری بیان بھی دلچسپ ہے کہ:

> ''اخبار جہاں، اور دیگر جرائد کا بھی شکر گزار ہوں جس کے ''کٹ پیس'' اس کتاب کی تحریروں کو ڈھانپنے اور سنوارنے کے کام آئے۔'' (۱۳۵)

اس اعتراف کو بھی مصنف کی اعلیٰ ظرفی سمجھنا چاہیے ورنہ ہمارے ہاں تو پورے پورے مضامین، درجنوں جملے اور ڈھیروں خیالات اڑا لینے والے بھی عموماً سینہ زوری کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر شفاعت احمد کی تقاریر میں صرف لطائف و حکایات ہی کی پیوند کاری نہیں ہے بلکہ قدرت نے انھیں زندہ دلی اور لطیف اسلوب بیان کی صفات سے بھی نوازا ہے۔ وہ اپنی تقریروں کو برجستہ جملوں اور لفظی صناعی سے بھی دلچسپ بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ایسے جملوں اور لفظی کاریگری کے چند نمونے دیکھیے:

> ''ملتان کی گرمی کو دیکھتے ہوئے وہاں ایک AC کی موجودگی میں دوسرا AC لگانا مناسب سمجھا گیا۔''
>
> ''یہاں اتنی انجمنیں ہیں کہ سلطان راہی بھی کم پڑ گئے ہیں۔''
>
> ''اکثر شرفا کی نصف بہتر تو ایسی ہیں کہ ڈرائیونگ کر رہی ہوں تو ان کے غصے سے سرخ بتی بھی زرد پڑ جاتی ہے۔''
>
> ''لوگ ان کو آنکھیں دکھاتے تھے، یہ خوش ہوتے تھے کہ آنکھوں کے ڈاکٹر ہیں۔''
>
> ''گاڑی حسب معمول لیٹ تھی۔ تین گھنٹے لیٹ تھی۔ یہ معمول کی بات ہے۔ اسی لیے، ریلوے والوں نے شاہین کا نام بدل کر علامہ اقبال ایکسپریس رکھ دیا۔ اقبال لیٹ بھی آئے تو کوئی مضائقہ نہیں۔'' (۱۳۶)

لطائف وغیرہ کا استعمال ہر دور میں بعض مزاح نگاروں کی تحریروں کا خاصہ رہا ہے، شفاعت احمد کے ہاں بھی

اس کا تناسب نسبتاً زیادہ ہے، جو بعض جگہوں پر تو باقاعدہ کھٹکتا ہے لیکن کسی کسی مقام پر یہ لطائف نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر گوجرانوالہ میونسپل کارپوریشن کے نو منتخب کونسلروں کی ٹریننگ کے سلسلے میں ہونے والے خطاب میں اس حکایت کا استعمال دیکھیے:

> ''ایک بوڑھا کوا اپنے بیٹے کو لکھا پڑھا رہا تھا، انسانوں کے بارے میں، جب بات چھڑی تو اس نے چھوٹے کوے کو بتلایا کہ اس چیز سے بچ کر رہنا، انسان بڑا ہوشیار چالاک ہوتا ہے۔ اگر یہ کبھی جھکے تو سمجھ لینا کہ وہ تجھے پتھر مارے گا اور تم فوراً اڑ جانا۔ چھوٹے کوے نے کہا کہ اگر آدمی کے پاس پہلے سے ہی پتھر ہو تو پھر۔ بوڑھے کوے نے کہا کہ بیٹا تو مجھ سے بڑھ کر ہے، تجھے مزید تربیت کی ضرورت نہ ہے۔ ضرورت تو شاید آپ لوگوں کو بھی نہیں، بہرطور رسمی طور پر ہی حاصل کر لیں۔''(۱۳۷)

مختصر یہ ہے کہ مذکورہ کتاب کو طنزیہ و مزاحیہ ادب میں کسی طرح چونکا دینے والا یا دھماکہ خیز اضافہ تو قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن جسٹس ایم آر کیانی کے بعد اس صنف (شگفتہ تقاریر) میں بھیانک قسم کی خاموشی میں ہلکا پھلکا ارتعاش پیدا کرنے کی بنا پر غنیمت ضرور سمجھا جاسکتا ہے۔

....

(و)

زنداں نامے

دنیا بھر کی زبانوں میں ادب کی ایک ایسی قسم بھی پائی جاتی ہے، جسے مختلف شاعروں ادیبوں نے قید کے عالم میں تصنیف کیا۔ قید کی نوعیت سیاسی، مذہبی یا ذاتی کچھ بھی ہو سکتی ہے، لیکن ایسی حالت میں تخلیق ہونے والے ادب کے لیے عام طور پر حبسیات یا زنداں نامے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ قید ایک خاص طرح کے ماحول میں محدود نوعیت کی زندگی گزارنے کا نام ہے۔ ایسے حالات میں ادب تخلیق کرنا ہی کارِ دشوار ہے۔ پھر ایسے ادب میں طنز و مزاح کی تلاش تو بالکل ہی کارِ دارد ہے۔

اردو ادب میں اس نوعیت کی تحریروں کی تاریخ ایک صدی سے بھی زیادہ پرانی ہے لیکن اس سلسلے میں کتابی صورت میں منظر عام پہ آنے والی تصانیف کی تعداد انگلیوں پہ گنی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں عبدالمجید قریشی کی یہ رائے بھی قابل غور ہے کہ:

> ''اردو ادب میں زندان و سلاسل کے موضوع پر کتابوں کی تعداد چنداں حوصلہ افزا نہیں، تاہم قید و بند کی یہ داستانیں نہ صرف دلکش اور پر لطف ہیں بلکہ اپنے دامن میں سامان عبرت سمیٹے ہوئے ہیں۔''(۱۳۸)

ان کتابوں میں مذکورہ دلکشی اور لطف بھی نئے ماحول اور انوکھے تجربات کی صورت میں در آیا ہے وگرنہ باقاعدہ مزاح کا تو ان تحریروں میں بالکل ہی فقدان ہے، البتہ طنز کی مثالیں ان میں جابجا موجود ہیں۔

اردو ادب میں اس سلسلے کی پہلی کتاب مولانا جعفر تھانیسری کی ''کالا پانی'' قرار دی جاتی ہے، جو ۱۸۸۵ء میں لکھی گئی۔ مولانا حسرت موہانی کی ''قید فرنگ'' بھی ایسی تصانیف میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ پھر اسی موضوع پر

مولانا حسین احمد مدنی کی ''سفر نامہ اسیر مالٹا'' بھی دل نگار اسلوب کی حامل ہے۔ ابو الکلام آزاد کی آپ بیتی اور نواب صدر یار جنگ اور مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام لکھے جانے والے ان کے معرکہ آرا خطوط بھی دوران اسیری ہی مرقوم ہوئے۔ اسی طرح چوہدری افضل حق کی ''میرا افسانہ'' بھی دلچسپ واقعات سے مزین کتاب ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی بے شمار نظموں کی طرح بعض مضامین بھی زمانۂ قید کی یادگار ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ کتابوں کی صورت میں سامنے آنے والے زنداں ناموں میں امین احسن اصلاحی کی دو تصانیف، ابراہیم جلیس کی ''جیل کے دن، جیل کی راتیں''، حمید اختر کی ''کال کوٹھڑی''، عنایت اللہ کی ''اس بستی میں''، ریاض الرحمٰن ساغر کی ''سرکاری مہمان خانہ''، پیر محمد قاسم کی ''سرگزشت زنداں''، پروفیسر خورشید احمد کی ''تذکرہ زنداں'' (۱۹۶۴ء) وغیرہ اہم ہیں۔ اسی طرح شورش کاشمیری، احمد ندیم قاسمی اور نعیم صدیقی کی بعض تحریریں بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ علاوہ ازیں میاں محمد اسلم کی ''قید یا غستان'' ایک افسانوی مزاج رکھنے والی انوکھی داستان زنداں ہے۔ اسی سلسلے میں اور بھی اکا دکا تصانیف مختلف صورتوں میں نظر آتی رہتی ہیں لیکن ان سب میں طنز اور شگفتگی کے حوالے سے صدیق سالک کی ''ہمہ یاراں دوزخ'' خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ باقی زیادہ تر ادیبوں کی اسیری وطن عزیز ہی میں تھی جبکہ صدیق سالک ہمارے روایتی دشمن کی قید میں تھے۔ اس لیے ان کا دکھ بھی دوسروں سے بڑا ہے۔ پھر یہ ایک باقاعدہ مزاح نگار بھی ہیں۔ اس تمام صورت حال نے ان کے اسلوب میں گداز اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔ ان کے علاوہ ہمارے موضوع کے اعتبار سے ابراہیم جلیس اور حمید اختر کی تصانیف قابل تذکرہ قرار پاتی ہیں۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۳ء۔ ۱۹۷۷ء) جیل کے دن جیل کی راتیں (اوّل: جون ۱۹۵۱ء)

۱۹۵۱ء میں ابراہیم جلیس نے کراچی سے نکلنے والے اردو ہفت روزہ ''پیام مشرق'' میں ''پاکستان کب بنے گا؟'' کے عنوان سے ایک طنزیہ مضمون لکھا، جس میں سرمایہ داروں اور وڈیروں کے ساتھ ساتھ بعض حکومتی رویوں پر بھی چوٹ کی گئی تھی۔ اسی پاداش میں انھیں سیفٹی ایکٹ کے تحت چھے ماہ قید کی سزا سنا دی گئی۔ یہ کتاب اسی قید کی طنزیہ روداد پر مبنی ہے۔

یہ داستان چونکہ حرف حق کہنے کے ''جرم'' میں جیل کاٹنے والے ''قیدی ادیب'' کی زبان سے بیان ہوئی ہے، اس لیے اس میں طنز کی کاٹ جابجا سر اٹھاتی نظر آتی ہے لیکن ابراہیم جلیس چونکہ ایک ترقی پسند ادیب تھے، اس لیے ان کی طنز میں بھی مخصوص ترقی پسندانہ انداز در آیا ہے۔ وہی استحصالی قوتیں، وہی جاگیردارانہ نظام، وہی طبقاتی تقسیم جو ترقی پسندوں کے دل پسند موضوعات رہے ہیں۔ اسی کے خلاف ان کے قلم سے خوب شعلہ افشانی ہوئی ہے۔ یہاں چونکہ اس نظام کا شکار وہ خود ہوئے تھے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں خوش گفتاری کی بجائے غصے اور گلے کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

> ''اس نظام حیات میں ایک غریب آدمی پر ہر جگہ زندگی کے دروازے بند ہوتے ہیں۔''

> ''غنڈوں نے لاک اپ کے بیت الخلا کو بے حد غلیظ کر دیا تھا۔ تعفن کی ناقابل برداشت لپٹیں آ رہی تھیں۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس تھانے میں جاگیرداری اور سرمایہ داری کی لاش کئی دن سے سڑ رہی ہے۔''

"چودہ اگست کا ہمارا دن جاگیرداروں اور سرمایہ داروں نے ہم سے چھین لیا تھا۔ اور ہمارے آگے وہی پرانا اندھیرا پھینک دیا تھا، جسے انگریز سامراج نے ہماری ترقی کے راستے پر سیاہ چٹان کی طرح رکھ دیا تھا۔"

"ان کی گرفتاری کی وجہ اس لیے معلوم نہ ہو سکی تھی کہ پبلک سیفٹی ایکٹ اندھا ہونے کے علاوہ گونگا بھی ہوتا ہے۔"(۱۳۹)

ابراہیم جلیس کی وجہ شہرت چونکہ ایک مزاح نگار کی حیثیت سے ہے۔ لہٰذا یہاں بھی وہ گاہے بگاہے کوئی نہ کوئی چبھتا ہوا جملہ پھینک دیتے ہیں۔ کہیں کہیں لفظوں کے ہیر پھیر یا رعایت لفظی سے بھی موضوع کی سنجیدگی کو کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً:

"ان کمبلوں کی خصوصیت یہ تھی کہ ان میں روئیں کم تھیں اور جوئیں زیادہ۔"

"اچھا تو گویا برکلے کا پاکستانی نام برکت علی ہے۔"(۱۴۰)

بعض جگہوں پہ قیدیوں کی آپس کی نوک جھونک اور جملے بازی نے بھی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک عام مجرم رحیم جب تیرھویں بار جیل آتا ہے تو اپنے جرم کی نوعیت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

"ایک دن دوپہر میں بیوی ذرا ہمسایہ گئی تھی تو یار نے سالی کو "قطب کا میلہ" دکھا دیا۔"(۱۴۱)

یا ابراہیم جلیس کا مٹی کا لوٹا اچانک ٹوٹ جانے پر ایک قیدی غلام حیدر ناز کا یہ کہنا:

"واہ جلیس صاحب آپ نے تو لٹیا ڈبونے کی بجائے توڑ ڈالی ہے۔"(۱۴۲)

اسی غلام حیدر کے خود کو غریب غلام حیدر کہنے پر جلیس صاحب لکھتے ہیں:

"غریب غلام حیدر! تم صرف غریب غلام حیدر نہیں بلکہ عجیب و غریب غلام حیدر اکبر آبادی ہو۔"(۱۴۳)

اسی طرح اے کلاس جیل کے ایک ساتھی سیٹھ رحمت کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہاتھوں میں بے انتہا دولت کی لکیریں اور خارش کی پھنسیاں تھیں۔"(۱۴۴)

اس جیل بیتی کا اسلوب کہیں کہیں اس قدر شاعرانہ ہے کہ اس میں ناول کا سا مزا آنے لگتا ہے لیکن ان کی اس تصنیف کا سب سے امتیازی وصف ان کی ترقی پسندانہ طنز ہی ہے، جس کا ایک نمونہ ایک دس سالہ قیدی لڑکے کا یہ مکالمہ ہے، جس میں ہمارے اقتصادی و معاشی نظام پر طنز کا انداز دیکھیے:

"بابو جی! جیل میں جو مزا ہے وہ اپنی کراچی میں کہیں نہیں ہے۔ ادھر سالا اپن کو تین وقت روٹی ملتی ہے، سونے کو کمبل ملتے ہیں۔ باہر تو یہ نہیں ملتا۔ اپنا ادھر کوئی مائی باپ بھی نہیں ہے۔ ایک بہن تھی سالی، وہ نہ معلوم کس کے ساتھ بھاگ گئی۔"(۱۴۵)

حمید اختر (پ:۱۹۲۴ء) کال کوٹھڑی (اول:۱۹۵۳ء)

معروف صحافی اور ترقی پسند ادیب حمید اختر کو ۱۰ مئی ۱۹۵۱ء کو سیفٹی ایکٹ کی دفعہ تین کے تحت چھے ماہ کے لیے گرفتار کر لیا گیا۔ بعد میں یہ سلسلہ لاہور اور ملتان کی جیلوں میں کوئی ایک سال تک چلتا رہا۔ "کال کوٹھڑی" اسی ایک سالہ سلسلے کی داستان قفس ہے۔ اس زنداں نامے میں مزاح کا سلسلہ تو تقریباً مفقود ہے البتہ طنز کا عنصر موجود ہے بلکہ اس طنز میں بھی تخلیقی شان کی نسبت غصے اور جھنجھلاہٹ کا تناسب زیادہ ہے۔

حمید اختر کے ساتھ ان کے دوستوں احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، حسن عابدی، شوکت منٹو، محمد افضل اور دادا فیروز الدین منصور کو بھی گرفتار کیا گیا تھا۔ چنانچہ جہاں کہیں ان بے تکلف دوستوں کی گپ بازی یا بے تکلفی کا ذکر آیا ہے، وہاں کوئی نہ کوئی شگفتہ جملہ بھی ان کے قلم سے سرزد ہو گیا ہے۔ یا چند ایک مقامات پر خندۂ زیر لبی کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر مکھن نمبردار کا حمید اختر کو "مچھ اختر" اور "ظہیر کاشمیری" کو "ببیر کشمیری" کہنا (ص۱۴۰) یا حمید اختر کو ملتان جیل میں اخبار پہنچانے والے ماسٹر صاحب کا تذکرہ دلچسپ ہے۔ ان کے مزاح کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"تاریخی طور پر یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ یہ کوٹھڑیاں مہاراجہ رنجیت سنگھ کی فوج کے گھوڑوں کے لیے تعمیر ہوئی تھیں۔" محمد افضل نے آخری کوٹھڑی میں سے چیخ کر کہا۔

ندیم نے اپنی کوٹھڑی میں سے باواز بلند بڑھاوا دیا "اور تاریخی طور پر آپ یہ دیکھ لیں گے کہ چھ مہینے ان کوٹھڑیوں میں بند رہنے کے بعد ہم سب لوگ گھوڑے بن جائیں گے۔"

"یہ شعر انھوں نے اتنی بار اور اس طرح پڑھا کہ مجھے یہ شک ہونے لگا کہ یا تو وہ مجھے فانی سمجھ رہے ہیں یا اپنے آپ کو۔ انھیں غالباً یہی ایک شعر یاد تھا۔ خیر یہاں تک تو ٹھیک تھا مگر بات یہاں تک بڑھی کہ میں ان سے کسی روز اگر یہ کہتا:

"ماسٹر صاحب! آج تو موسم بدلا ہوا نظر آتا ہے۔"

وہ فوراً جواب دیتے: "جی ہاں! یہ تو برے آثار ہیں فانی....."

میں کہتا: "مصر میں حالات بہت خراب ہو گئے ہیں۔"

وہ فوراً جواب دیتے "یہ تو برے آثار ہیں فانی....."

میں کہتا: "آج کل اخبار میں کوئی خبر ہی نہیں ہوتی" تب بھی وہ جھٹ سے بول اٹھتے: "یہ تو برے آثار ہیں فانی....."

انھوں نے اس شعر کو اس قدر رگیدا کہ بالآخر مجھے اس سے نفرت ہوگئی۔" (۱۳۶)

پھر ان کے طنز کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

"یہ جیل مجرموں کو زیادہ پختہ مجرم بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہے کہ ہماری سرکار پبلک فنڈ سے اتنی بڑی رقم خرچ کرتی ہے، تنخواہیں دیتی ہے، دیواریں کھڑی کرتی ہے اور لوہے کے جال بنتی ہے۔ صرف اس لیے کہ معمولی انسانوں کو خوفناک مجرموں میں تبدیل کیا جائے۔"

"اس ملک میں جہاں قانون اور انصاف فروخت ہوتا ہے، جہاں لوگ انصاف حاصل کرنے کے لیے اپنی زمین، زیور، جائیداد سب کچھ فروخت کر دیتے ہوں وہاں مرنے والوں کے لیے لاکھوں اندیشے ہیں ہزاروں غم ہیں۔" (۱۳۷)

۲۸۸ صفحات کے اس مجموعے کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ حمید اختر کو ہنسانے کی نسبت رلانے کا فن خوب آتا ہے جس کا انھوں نے کتاب کے آخر میں بعض واقعات کے بیان میں بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک بزرگ کو اس کی بیٹی کی شادی سے دو دن قبل پکڑ لانے والا واقعہ یا پھر حیات محمد اور غلام کی پھانسیوں کے واقعے کا بیان اور سب سے بڑھ کر پھانسی کی سزا پانے والے غلام عیسیٰ کی اس کے شیر خوار بچے اور نوجوان بیوی سے ملاقات کا حال خاصا رقت انگیز ہے۔

صدیق سالک (۶ ستمبر ۱۹۳۵ء۔ ۱۷ اگست ۱۹۸۸ء) ہمہ یاراں دوزخ (اول: ۱۹۷۴ء)

۱۹۷۱ء میں بے پناہ آرزوؤں، امیدوں سے حاصل کیا گیا پاکستان، اپنی سلور جوبلی مکمل کرنے سے پہلے ہی دولخت ہوگیا۔ اسے غیروں کی سازش کہیے یا اپنوں کی عاقبت نااندیشی اور مطلب پرستی کہ مغربی پاکستان کے ترانوے ہزار فوجی بھارت کی قید میں چلے گئے۔ صدیق سالک بھی انھیں جنگی قیدیوں میں شامل تھے۔ زیرِ نظر تصنیف ان کی اسی دو سالہ قید کی داستان ہے۔

قید کیسی بھی کیوں نہ ہو اس کی روداد عام طور پر آہوں اور سسکیوں سے عبارت ہوتی ہے۔ اس کہانی میں بھی آنسو جھلملاتے ہیں لیکن اپنی گرفتاری پر نہیں، دشمن کی عیاری اور اپنوں کے حکمت سے عاری فیصلوں پر بلکہ ایسے مقامات بھی اس کتاب میں کم کم ہیں۔ مصنف کی زندہ دلی اور خوش بیانی نے تاسف انگیز لمحات کو اکثر مقامات پر ڈھانپ لیا ہے۔ اگرچہ ایسا کرنا سنگلاخ چٹانوں سے جوئے شیر برآمد کرنے کے مترادف ہے لیکن صدیق سالک اس آزمائش سے اکثر کامیابی سے عہدہ برآ ہوتے نظر آتے ہیں۔ اور یہی چیز اس کتاب کی انفرادیت بن گئی ہے۔ کتاب میں طنز و مزاح کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ ایک جگہ بھارتی اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بھارت کے ان انگریزی اشتہارات کا اردو ترجمہ کیا جائے تو کچھ یوں بنتا ہے...... ''تلاش ہے ایک پتی کی لکھنؤ کی ایک ایسی کچی کلی کے لیے، جو تبسم کی منتظر ہے۔ وہ ستار کے تاروں کو ہمراز بنا کر کسی صاحب ذوق کو دمساز بنانے کی خواہشمند ہے۔ فلاں پتے پر ضرور ملیے۔ امید ہے آپ کے ذوق سلیم کو تسکین کا سامان ملے گا۔''
>
> ظالم اشتہار باز، ستم یہ ڈھاتے ہیں کہ ضرورت رشتہ کے ساتھ والے کالم میں ''کرایہ کے لیے خالی ہے'' کا اعلان چھاپ دیتے اور بغیر کسی شرم وحیا کے لکھ دیتے کہ ''بستر آرام دہ ہیں۔''(۱۴۸)

بھارت کی قید کے دوران کئی پاکستانی قیدیوں نے اپنے اپنے انداز میں راہ فرار اختیار کرنے کی کوششیں کیں۔ ان میں ایک مقبول عام طریقہ سرنگ کھودنے کا بھی تھا۔ ایسی ہی ایک سرنگ کا تذکرہ صدیق سالک کے الفاظ میں دیکھیے:

> ''سرنگ کا نام اللہ رکھی تھا، لہٰذا اس سے متعلق ساری گفتگو اسی نام کی نسبت سے ہوتی، اس کا کوئی بھی خواہ پوچھتا کہ ''اللہ رکھی کا کیا حال ہے؟'' جواب ملتا ''ماشا اللہ عنفوانِ شباب میں قدم رکھ رہی ہے، بڑی ظالم جوانی ہے، نظر بد دور!'' کوئی پوچھتا ''کیسی طبیعت ہے اللہ رکھی کی؟'' جواباً عرض کیا جاتا ''بالکل تندرست ہے۔ اکثر پیار سے گلہ کرتی ہے کہ کئی دن سے پیا جان ملنے نہیں آئے۔'' پیا جان سمجھ جاتے کہ کھدائی کے لیے ان کی خدمات درکار ہیں۔''(۱۴۹)

اس طرح کی شگفتگی کے نمونے کتاب میں کم کم ہیں جبکہ اکثر مقامات پر اس شگفتگی میں لطیف طنز کی آمیزش ہے۔ مثال کے طور پر جنگی قیدیوں کو دی جانے والی قید تنہائی کا یہ عالم دیکھیے:

> ''اسی شاعر جناب نے تنہائی پر فتح پانے کے لیے بھارتی انٹیلی جنس افسر سے کہا تھا کہ انسان کا بچہ نہیں ملتا تو گدھے کا بچہ ہی بھیج دو، تاکہ اس سے تو بات کرسکوں، لیکن انھیں فی الحال اسی بھارتی افسر سے ہم کلامی پر اکتفا کرنے کو کہا گیا۔''(۱۵۰)

ان کی طنز کا سب سے بڑا ہدف بھارتی فوج ہے، جن کی عجیب و غریب حکمت عملیاں دیکھ کے کبھی کبھی ان کی طنز میں تندی اور تلخی کا یہ انداز نمایاں ہو جاتا ہے:

''بھارتی مہربان ہو تو سمجھ لیجیے مطلب برآری کے درپے ہے اور مادی منفعت اس کی کمزوری ہے۔ کوئی کمبل پر بک جاتا ہے۔ کوئی گھڑی پر اور کوئی ٹرانزسٹر پر۔ بھارتی سینا بکاؤ مال ہے، کوئی ہے خریدار؟'' (۱۵۱)

غرضیکہ دو سالہ بھارتی قید کی اس دل گداز داستان کو دوستوں کی نوک جھونک اور مصنف کے دلچسپ تبصروں اور پرلطف شاعرانہ اسلوب نے ایک مزیدار تصنیف کا روپ عطا کر دیا ہے۔

....

(ز)

تنقید

تنقید اگرچہ تخلیقی تجربے کے فہم اور ادب پر تبصرے اور تجزیے کا نام ہے لیکن یہ اپنے مزاج، طریقۂ کار اور دائرۂ عمل کے اعتبار سے متعدد مقامات پر طنز کے ہم رکاب بھی ہو جاتی ہے۔ اردو کے بیشتر ناقدین کے ہاں تنقید، ناقد کے ذاتی جذبات کی انگلی تھامے، طنز کی حدود میں داخل ہوتی نظر آتی ہے بلکہ ہمارے بعض ناقدین نے تو اس میں اپنے نقطہ ہائے نظر کا اظہار ایسے شوخ و لطیف انداز میں کیا ہے کہ ان پر ظرافت یا شگفتہ نگاری کی باقاعدہ حد جاری کی جا سکتی ہے۔ ویسے تو شوخ طنز یا لطافتِ خیال کی اکا دکا مثالیں تقریباً ہر نقاد کے ہاں مل جائیں گی لیکن ذیل میں ہم صرف ایسے ناقدین کی تحریروں کو زیر بحث لائیں گے جن کے ہاں طنز و لطافت کا عنصر عمومی حدود سے متجاوز ہے۔

اردو تنقید کے ابتدائی آثار ہمیں محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' میں نظر آتے ہیں، جس میں لطائف و ظرائف اور شوخ و شنگ تبصروں کا بڑا وسیع سلسلہ ہے۔ ان کی تنقید میں طنز اور شگفتگی کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

''کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں، کہیں ادل بدل کرتے ہیں اور کہے جاتے ہیں گویا کھائے ہوئے بلکہ اوروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں، انھیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو، اس میں کیا مزا رہا۔ حسن و عشق سبحان اللہ۔ بہت خوب۔ لیکن تابہ کے؟ حور ہو یا پری گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق سے کہاں تک جی نہ گھبرائے اور اب تو وہ بھی سو برس کی بڑھیا ہو گئی۔'' (۱۵۲)

اردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز مولانا حالی کے 'مقدمہ' سے ہوتا ہے، ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''اپنی موجودہ صورت میں اردو تنقید ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوتی ہے، جب مغربی تصورات تنقید ہمارے ہاں رائج ہوئے۔ اس اعتبار سے اردو کی پہلی تنقیدی کتاب مقدمہ شعر و شاعری کو قرار دیا جاتا ہے۔'' (۱۵۳)

مولانا حالی نے یہ کام اگرچہ نہایت سنجیدگی اور متانت کے ساتھ کیا لیکن اس میں جب کہیں وہ سہل پسند اور کوتاہ بین شاعروں ادیبوں کا ذکر کرتے ہیں تو نہ صرف طنز کے تیر برساتے ہیں بلکہ ان کے جامد رویوں کا مضحکہ بھی اڑاتے ہیں۔ ایسے میں ان کے اسلوب میں ایک گنگا جمنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک نمونہ پیش ہے:

''اگلوں نے معشوق کو اس لیے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً صیاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رفتہ رفتہ اس کے

تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کر دیے۔ اب وہ کبھی جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔ کبھی ان کو تیر مار کر گراتا ہے۔ کبھی ان کو زندہ پنجرے میں بند کرتا ہے۔ کبھی ان کے پر نوچتا ہے۔ کبھی ان کو ذبح کرکے زمین پر تڑپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے، تمام جنگل کے پنچھی اور پکھیرو اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا...... سارے چڑی مار اس کے آگے کان پکڑتے ہیں...... اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے۔ نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحۂ روزگار سے یک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا، زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا، رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انھیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور خیال کا بیل بنانا پڑتا ہے۔" (۱۵۴)

مولانا حالی کے بعد آنے والے ناقدین کے ہاں اس انداز کی زندہ دلی اور خوش نظری اگرچہ کم کم نظر آتی ہے لیکن یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر برقرار ضرور رہا ہے۔ پطرس بخاری کا مزاح نگاری کا حوالہ اتنا مضبوط اور نمایاں ہے کہ ان کی دیگر تحریروں کو درخور اعتنا ہی نہیں سمجھا جاتا، ورنہ ان کے ہاں ایک بالغ نظر اور خوش ذوق نقاد کی ساری صفات موجود ہیں۔ اگرچہ ان کی تنقیدی تحریروں کا سرمایہ انتہائی محدود ہے لیکن ان چند تحریروں میں بھی ان کی فطری ذکاوت اور بہتر تنقیدی شعور کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ تمکین کاظمی کی پانچ دیباچوں والی کتاب کے حوالے سے لکھا گیا مضمون، تنقید اور طنز و مزاح دونوں حوالوں سے شاہکار ہے، جس میں ہماری روایتی دیباچہ نگاری کی انھوں نے خوب خبر لی ہے۔ ان کا رنگ ڈھنگ ملاحظہ ہو:

"کچھ عرصہ سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ دیباچوں کا مرض ہندوستان میں بڑھ رہا ہے۔ ملا کتاب شائع کرتا ہے تو حاجی اس پر دیباچہ لکھتا ہے۔ حاجی قلم اٹھاتا ہے تو ملا اس کا تعارف کراتا ہے۔ مطلب اس سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا کہ من ترا ملا بگویم تو مرا حاجی بگو..... تمکین کاظمی صاحب کے نام اور ان کے ادبی کارناموں سے ہندوستان کا ہر پڑھا لکھا آدمی کم و بیش واقف ہے۔ کیا ان کی اب یہ حالت ہوگئی ہے کہ جب تک انھیں چار آدمی کندھا نہ دیں وہ نقل و حرکت نہیں کر سکتے؟" (۱۵۵)

تنقید نگاری میں پطرس کا اسلوب نہایت خوبصورت، مدلل، رواں اور شگفتہ ہے۔ مذکورہ بالا مضمون میں انھوں نے نیاز فتحپوری کے دیباچے میں در آنے والی املا و خیال کی غلطیوں کے حوالے سے ان کی نہایت پر لطف اور تیکھے انداز میں گرفت کی ہے۔ پھر اسی مضمون میں آگے چل کر ملا رموزی کے دیباچے میں نظر آنے والے جھوٹے رکھ رکھاؤ کے حوالے سے یہ تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

"دیباچہ نمبر ۳ ملا رموزی صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ ملا رموزی بھی تمکین صاحب کی طرح اپنے نام کے ساتھ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن) ضرور لکھتے ہیں۔ حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ یہ کوئی علمی سند نہیں محض چندہ دیتے رہنے کی علامت ہے۔ یعنی اگر ہندوستان میں افلاس نہ ہو تو بھیل گونڈ تک سب ایم۔ آر۔ اے۔ ایس ہو سکتے ہیں۔ اہل دانش کے نزدیک اس کی وقعت تو آر۔ ایس۔ وی۔ پی سے بھی کم ہے اور پھر یہ لوگ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس کے بعد خلوص و صداقت کے اندر لندن اس التزام سے لکھتے ہیں گویا خاص جارج پنجم کے دست مبارک سے سند پائی ہے۔ ان سے ہماری

درخواست ہے کہ ابلہ فریبی کا یہ شیوہ ترک کر دیں اور نئے سال سے اپنے نام کے ساتھ یہ بے معنی حروف لکھنا چھوڑ دیں۔
ایم۔ آر۔ اے۔ کہ ابلہ فریبی کا یہ شیوہ ترک کر دیں اور نئے سال سے اپنے نام کے ساتھ یہ بے معنی حروف لکھنا چھوڑ دیں۔ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن) لکھنے سے تو "میٹرک (شکارپور)" لکھنا زیادہ قدر افزائی کا موجب ہوگا۔" (۱۵۶)

پھر اسی طرح رشید احمد صدیقی کے ہاں بھی اگرچہ طنز و مزاح کا حوالہ غالب ہے لیکن ان کی تنقید میں بھی خوش رنگی کے سارے پہلو موجود ہیں۔ مختلف ادیبوں اور شاعروں کے شعر و فن پر کہے گئے ان کے لطیف جملے آج بھی زبان زد خلائق ہیں۔ نظیر صدیقی نے رشید صاحب کے اسی وصف کا تذکرہ نہایت عقیدت اور سلیقے کے ساتھ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک رشید صاحب کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف بات کہنے کے قائل نہیں۔ وہ بات کو دل میں اتار دینا بھی کافی نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں اسلوب کا مصرف یہ ہے کہ بات بیک وقت دل میں اتر جائے اور زبان پر چڑھ جائے۔ یہ کام بہت ہی مشکل ہے۔" (۱۵۷)

اور یہ حقیقت ہے کہ رشید صاحب اپنی تنقید اور مزاح میں اس مشکل کو نہایت آسانی اور روانی کے ساتھ سر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تنقید میں برتی جانے والی بے تکلفی اکثر مقامات پر شگفتگی کا چولا پہنے دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری کے آغاز کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہاں تو کہنا یہ تھا کہ مرزا صاحب حال ہی میں اس حمام میں برہنہ ہوئے ہیں لیکن اس میں شک نہیں وہ "باتھ روم" میں نہیں بلکہ "حمام" ہی میں برہنہ ہوئے ہیں اور حمام کی برہنگی کا مشرقی مفہوم تہبند ہے جس کو مرزا صاحب نے ترک نہیں کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ باتھ روم کے غسل اور وہاں کی برہنگی آرٹ اور حفظان صحت کے اصول پر ممکن ہے صحیح ہو لیکن مشرق اور مشرقیت اس سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے اور شاید یہ ہو بھی نہیں سکتی۔ مرزا صاحب کا تہبند بھی وہی دادا جان کی "گاڑھے کی تہمد" ہے جس میں ستر ظرافت چھپی ہوتی ہے۔ ان کی نہیں ان کے آرٹ کی۔" (۱۵۸)

۱۹۴۰ء کے قریب اردو تنقید میں ایک ایسے نقاد کا ظہور ہوا، جس نے اردو اور انگریزی ادیبوں اور ادبی رویوں کے حوالے سے تنقید کے بڑے نادر اور لطیف نمونے پیش کیے۔ اس نقاد کا نام محمد حسن عسکری (۱۹۲۳ء۔۱۹۷۸ء) تھا۔ ان کی زندہ اور شگفتہ نثر کے بارے میں سلیم احمد لکھتے ہیں:

"اس وقت میں نے اردو کے جن نقادوں کو پڑھا تھا۔ جھلکیاں مجھے ان سب سے الگ اور زیادہ دلچسپ نظر آئیں۔ انھیں پڑھ کر یہ محسوس ہی نہیں ہوتا تھا کہ تنقید پڑھ رہے ہیں۔ یہ تو افسانوں کی طرح تھیں کہ پڑھنا شروع کر دیجیے تو خاتمہ سے پہلے چھوڑنے کو جی نہ چاہے۔" (۱۵۹)

یہ بات مبنی حقیقت ہے کہ محمد حسن عسکری کی جھلکیاں دلچسپ تنقید کا نہایت عمدہ مرقع ہیں وہ اپنے موضوع سے متعلقہ تحسین یا تعریض کو افسانوی اسلوب اور ڈرامائی انداز کے ذریعے نہایت پر لطف بنا دیتے ہیں۔ اشرف صبوحی سے متعلق لکھے جانے والے ایک مضمون میں ان کی تنقید کا یہ انداز دیکھیے:

"کسی نے کہا ہے کہ بڑے ادب میں ادبیت نہیں ہوتی۔ اگر ادبیت کے معنی تصنع لیے جائیں تب تو ٹھیک ہے۔ لیکن اگر اس سے مراد ہے کہ بڑا ادب ایسا ہوتا ہے جیسے کھرپے سے گھاس کھد رہی ہو تو میں کہوں گا کہ کہنے والے نے جان بوجھ کر جھوٹ بولا ہے۔ مجھے تو بڑے ادب کی کوئی ایسی مثال یاد نہیں آ رہی ہے جسے رو رو کر پڑھنا پڑا ہو۔ اشرف

صبوحی صاحب کی کتاب کو بڑا ادب تو خیر میں پھانسی کے تختے پر چڑھ کر ہی کہوں تو کہوں۔ لیکن یہ میں ہر وقت کہنے کو تیار ہوں کہ اس کتاب کی ہر ہر لائن کو آپ لطف کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔" (۱۶۰)

پھر نام نہاد ترقی پسندوں کی افسانہ نگاری کی بھی دیکھیے وہ کس انداز سے خبر لیتے ہیں:

"کرشن چندر کا طرز اپنی جگہ پر کامیاب سہی، لیکن ان کے مقلدین کے نزدیک سماج کو کوسنا اور افسانہ لکھنا ایک بات ہے۔ چنانچہ کردار گھر سے خراماں خراماں روانہ ہوتا ہے۔ پہلے ایک بوڑھا مزدور نظر آتا ہے۔ اس کی بدحالی پر آنسو بہائے جاتے ہیں۔ آگے نالی میں مرا ہوا چوہا ملتا ہے۔ یہ سرمایہ داری کے مظالم کے خلاف ایک تقریر کا باعث بنتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس افسانے کے آخر تک کردار صاحب (یا افسانہ نگار صاحب) بالکل کپڑوں سے بیزار ہو جاتے ہیں اور پھر انھیں اپنے لفظوں پر قابو نہیں رہتا...... ایسے افسانہ نگاروں کو میں یہ صلاح دوں گا کہ یہ سب باتیں وہ اپنے ذاتی روزنامچے میں لکھ لیا کریں۔ اگر کبھی نفسیاتی معالج کی ضرورت پڑی تو اس کے کام آئیں گی۔" (۱۶۱)

قیام پاکستان کے بعد منظر پہ آنے والے ناقدین میں شوخی و شگفتگی کے اعتبار سے سلیم احمد (۱۹۲۷ء۔۱۹۸۳ء) کا پایہ سب سے بلند ہے۔ انھوں نے اگرچہ تنقید میں محمد حسن عسکری ہی کی پیروی اختیار کی۔ وہ شعر و ادب میں بالکل انھی کے سے انداز سے نئے نئے نکتے تراشتے اور نئے نئے پہلو تلاشتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اعتراض کرنے اور سوال اٹھانے کا ڈھنگ بھی عسکری ہی کی طرح انوکھا اور اچھوتا ہے، ڈاکٹر تحسین فراقی ان کی تنقیدی بصیرت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرے خیال میں نکتہ آفرینی، فکر افروزی، نظریہ سازی، غیر معمولی تجزیہ کاری اور اسلوب کی تازہ کاری سلیم احمد کی تنقید کی وہ خصوصیات ہیں جن کے باعث وہ اردو تنقید میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔" (۱۶۲)

سلیم احمد کی اس اثر پذیری کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ خیالات اور نظریات کی پختگی اور تسلسل کے اعتبار سے وہ عسکری صاحب کی ترقی یافتہ صورت میں نظر آتے ہیں۔ پھر لطف اور خوش رنگی کے معاملے میں بھی ان کی نثر کا درجہ اپنے پیش رو سے بڑھا ہوا ہے۔ ایک اعتبار سے ہم سلیم احمد کو محمد حسن عسکری کی ارتقائی صورت قرار دے سکتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے اسلوب کی طنازی و لطافت کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے فیض کی رومانوی شاعری پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

"۱۹۳۶ء میں فیض صاحب کی عمر پچیس سال کی ضرور ہوگی۔ تب وہ ہم جیسے لونڈوں کے لیے شاعری کر رہے تھے۔ کے معلوم تھا کہ ۵۰، ۵۲ سال کی عمر میں بھی ہمیں لونڈا سمجھتے رہیں گے۔" (۱۶۳)

سلیم احمد اردو شاعری میں فرضی اور روایتی قسم کی رومانیت سے بہت بدکتے ہیں اور جنسیت کو شجر ممنوعہ سمجھنے والے شاعروں اور نقادوں کی خوب خبر لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہماری روایتی رومانویت کا تعلق انسانی جسم کے اوپر والے دھڑ سے ہے اور ہماری اخلاقیات اور شاعری انسان کے نچلے دھڑ کو حقیقت تسلیم کرنے سے گریزاں ہے۔ اس سلسلے میں ان کا رویہ عموماً اس طرح کا ہے:

"آتش کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

وصل کی شب جی کے خوش کرنے کا ساماں کیجیے

خود بھی عریاں ہو جیے، ان کو بھی عریاں کیجیے

ہم چونکہ ابھی اخلاقی محاکمہ کے منصب پر فائز نہیں ہوئے ہیں۔ اس لیے فی الحال اسے لکھنوی ذہنیت کی غلاظت کہہ کے رَد نہیں کریں گے۔ بالفرض یہ غلاظت ہے بھی تو ہمیں میونسپل کارپوریشن کے جمعداروں کی جگہ لینے کے بجائے اس کے معنی سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔''(۱۶۴)

سلیم احمد کی شوخی اور بے تکلفی کا یہ سلسلہ اپنی ہم عصر ادبی شخصیات اور رویوں کے ساتھ ساتھ بعض ایسی شخصیات تک پھیلا ہوا ہے، جن کے گرد عقیدت کا اتنا مضبوط ہالہ بُن دیا گیا ہے کہ لوگ ان کو گوشت پوست کا انسان تسلیم کرنے سے بھی گریزاں ہیں۔ سلیم احمد نے اندھی عقیدت کے اس ہالے کو بھی اپنے اسی شریر اسلوب کے ذریعے توڑا ہے اور حالی و اقبال جیسے بزرگوں کی بعض معاملات میں خوب گرفت کی ہے، مثال کے طور پر علامہ اقبال کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا یہ انداز دیکھیے:

''علامہ اقبال کے بارے میں بات کرتے ہوئے میں ہمیشہ بہت خوف کھاتا ہوں۔ ایک تو اس سبب سے کہ وہ حکیم الامت ہیں اور دوسرے بھی اس سبب سے کہ وہ حکیم الامت ہیں لیکن ان کے سلسلے میں بھی کبھی کچھ شیطانی وسوسے میرے دل میں اٹھتے رہتے ہیں۔ یہ کیا بات ہے کہ ان کے پورے کلام میں جیتی جاگتی گوشت پوست والی عورت کا سراغ دور دور تک نہیں ملتا۔''(۱۶۵)

مختار صدیقی (۱۹۱۹ء۔۱۹۷۲ء) کی وجۂ شہرت اگرچہ ان کی شاعری ہی ہے۔ کم لوگ جانتے ہیں کہ ان کے تنقیدی مضامین بھی کافی زیادہ تعداد میں مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں، جنھیں ۱۹۹۷ء میں شیما مجید نے ''مقالاتِ مختار صدیقی'' کے عنوان سے مدوّن کیا ہے۔ یہ مجموعہ ۹۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ادب کی تقریباً ہر صنف سے متعلق ان کے تنقیدی مضامین و شذرات موجود ہیں۔ ان کے تنقیدی اسلوب میں بھی ایک خاص طرح کی لطافت، ہلکی پھلکی طنز اور افسانوی رنگ ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ہم ایک مختصر سے اقتباس پر اکتفا کرتے ہیں:

''۱۹۳۶ء کے بعد شعر اور افسانے میں دو بہت بڑے ''باغی'' ابھرتے ہیں یعنی میرا جی اور منٹو۔ میرا جی نے شعری زبان اور مسلمات روایت کو اپنی اور بجبلی افتادِ طبع سے مجبور ہو کر شکست کرنے کی شعوری کوشش کی اور منٹو نے افسانے کی دنیا میں چونکانے والے اور بعض دفعہ فکر انگیز موضوعات کو نئے افسانوی طرزِ بیاں کا قالب دیا۔

لیکن ان ہی دو شخصیتوں کی زندگی، افکار کی نہج، اندازِ بیان اور سرمایہ تحریر پر کس کس انداز سے افراط و تفریط روا نہیں رکھی گئی۔ روایت پرستی کی کند چھری سے لے کر مارکسی فلسفے کی نت نئی برہنہ شمشیروں، پھر ذاتی اکھاڑ پچھاڑ کے داؤں گھات تک سے کام لے کر کس کس طرح ابھی دو دانشوروں کو ذبح نہیں کیا گیا۔''(۱۶۶)

ڈاکٹر وحید قریشی (پ:۱۴ فروری ۱۹۲۵ء) اردو کے نہایت موقر اور سنجیدہ ناقدین و محققین میں شمار ہوتے ہیں۔ لیکن ادب کے کچھ متنازعہ پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے بعض اوقات ان کی تحریروں میں بھی شوخی و شرارت کا عنصر ابھر آتا ہے۔ مثال کے طور پر انشائیہ کی مبادیات کے حوالے سے دلچسپ انداز میں بات کرتے ہوئے وہ دنیا کا پہلا انشائیہ، آدم کے ہوّا سے اظہارِ محبت کو قرار دینے کے بعد لکھتے ہیں:

''دنیا کا دوسرا انشائی ادب پارہ بھی خوش قسمتی سے حضرت آدم ہی کے حصے میں آیا۔ قابیل اور ہابیل کے اختلاف نے قابیل کو کامیابی سے ہمکنار کیا اور ہابیل کو گور سے، اس قتل پر آدم مرثیہ خواں ہوئے اور انشائی ادب کا دوسرا نمونہ عالم

وجود میں آیا۔ بعض بزرگوں کا خیال ہے کہ یہ ادب پارہ منظوم تھا لیکن میری دانست میں یہ منثور تھا۔ مجھے اپنی بات پر اس لیے بھی اصرار ہے کہ اپنی بات نہ وہ بزرگ ثابت کر سکتے ہیں نہ میں۔" (۱۶۷)

وارث علوی کا شمار بھی ہمارے ان ناقدین میں ہوتا ہے جن کی تنقیدی تحریروں میں تخلیق کا رنگ نہایت ڈھنگ سے لگایا گیا ہوتا ہے۔ وہ ادب کے ادق سے ادق موضوعات اور متین سے متین مباحث کو بھی اپنے شگفتہ و لطیف اسلوب میں زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ تنقید کے قدیم اور یبوست زدہ انداز سے نہ صرف خود گریزاں ہیں بلکہ وہ اسے جدید ادب کے لیے بھی مضر خیال کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

"ایک معنی میں جدید قاری اور جدید فن کار کا نقاد سے وہی رشتہ ہے جو جدید مسلمان کا لٹھ مار مولوی سے ہے۔ اس کی پوری زندگی ایسے بے معنی سوالات پوچھنے میں صرف ہو جاتی ہے کہ حج کی فلم کے علاوہ دوسری کون سی فلمیں دیکھنا جائز ہے، ڈھول کے علاوہ دوسرے کون سے ساز کی آواز حلال ہے؟ اور ریڈیو پر گانا سننا ممنوع تو نہیں؟ اور ناول میں ہیروئن کی ستواں ناک اور کتابی چہرے کے علاوہ دوسرے خطوط اور گولائیوں کے بیان سے عاقبت تو خراب نہیں ہوتی؟" (۱۶۸)

ان کے اسی لطیف اور شگفتہ اسلوب میں طنز کی چبھن کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہی طنز و لطافت ان کی تنقید میں ہر دم رواں رہتی ہے۔ ایک جگہ وہ ہمارے ادیب کے سماجی رتبے اور ضابطۂ اخلاق کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

"ذرا سوچیے تو کہ راشد الخیری اگر باورچی خانہ میں ماماؤں کو ورغلاتے تو ان خواتین پر کیا گزرتی جنھوں نے انھیں اپنا مونس و غم خوار سمجھا تھا۔ ادیب جب معلم اخلاق بنتا ہے تو اپنی ذات کو بھی بااخلاق بناتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ادیب جو گاندھی جی کی بکری کا دودھ پی کر جوان ہوا ہے، شراب کو غالب اور عورت کو فراق کی نظر سے دیکھے۔" (۱۶۹)

ڈاکٹر سلیم اختر طنز و مزاح اور تنقید دونوں میدانوں کے آدمی ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کے ہاں یہ دونوں رویے مکمل مل گئے ہیں۔ ان کی تنقید میں چونکہ ذاتی پسند و ناپسند کو زیادہ دخل ہوتا ہے، پھر وہ ادب کے حریف و حلیف گروہوں پر بھی مکمل یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے حریف ادبی گروہ کی ادبی سرگرمیوں کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کے طنز کا پھن پوری شدت سے سر اٹھاتا ہے۔ وہ اس طنز کو عجز و نیاز سے مملو کر کے بہتر ادب پارہ بنانے کے بجائے مخالف کے دامن کو حریفانہ کھینچنے پر زیادہ یقین رکھتے ہیں۔ صرف ایک مثال پیش ہے:

"عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ انور سدید کے اسلوب کا انتقامی رنگ چوکھا ہوتا جا رہا ہے، جس کے نتیجے میں کالم کو گالم بنا دیا جبکہ نثر کا یہ عالم کہ اس میں سے وزیر آغا نکال دینے کے بعد بھی گالیاں ہی باقی بچتی ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر وزیر آغا کی قلیل بن کر رہ گئے ہیں۔" (۱۷۰)

ساقی فاروقی بھی نقادوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جو نہ صرف قاری اور ادیب کو چونکانے کے فن سے بخوبی آگاہ ہیں بلکہ اردو تنقید میں لٹھ مار اسلوب کے بھی علمبردار ہیں۔ وہ حقیقت کو ہمیشہ انوکھے زاویے سے سامنے لانے پر یقین رکھتے ہیں۔ مشفق خواجہ کے بقول:

"اس نے شاعری کی طرح نثر کو بھی کلیشے کی قید سے آزاد کیا ہے۔ پامال راستوں کو چھوڑ کر اپنے لیے نئی راہیں تراشی ہیں۔ وہ روایتی پیشہ ور نقادوں کی طرح بے جان لفظوں کے جال نہیں بنتا۔ اپنے تخلیقی تجربے کی بنیاد پر دوسروں کے

تخلیقی تجربوں کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔"(۱۷۱)

اپنے اسی انوکھے اور تازہ اسلوب میں وہ فیض احمد فیض کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"موضوع سخن، فیض کی اصل آواز تھی لیکن ابھی وہ آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں اور جسم کے دلآویز خطوط کو پوری طرح محسوس بھی نہ کر پائے تھے کہ ترقی پسندی کے اژدھے نے سانس لینی شروع کر دی اور دوسرے لاتعداد شاعروں کی طرح وہ بھی اس بھوکے اژدھے کے کھلے ہوئے سرخ جبڑوں کی طرف کھنچنا شروع ہوئے۔ ساری مخلوق، کنکر پتھر، اوبڑ کھابڑ، سب کی منزل ایک تھی، اژدھے کا پیٹ..... انجام؟ مکمل جاہی! تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے۔"(۱۷۲)

ساقی فاروقی کے اسی لاابالی اسلوب میں نہ صرف خوشگوار تازگی کا واضح احساس ملتا ہے بلکہ طنز اور شگفتگی بھی برابر ان کے ہم رکاب چلتی ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان کی طنز کو غضب ناکی کی حدود میں داخل ہوتے ذرا دیر نہیں لگتی۔

ڈاکٹر خورشید رضوی کے ساتھ علم عروض کی ایک بحث میں حصہ لیتے ہوئے دلائل کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

تم کہتے ہو 'تازہ شمارے میں آپ کی غزل پر عروضی بحث پڑھتے پڑھتے اونگھ گیا۔' ادب پڑھتے وقت وہ کام نہ کیا کرو جو اپنی کلاس میں اپنے طلبا کے سامنے کرتے ہو۔ ورنہ تم میں اور انور سدید میں کیا فرق رہ جائے گا کہ وہ عرصہ تیس برس سے اندھا ہو کر اونگھ رہا ہے..... یہ بات تمھیں مشفق خواجہ عرف محقق خواجہ کو لکھنی چاہیے تھی نہ کہ مجھے۔ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ تم دونوں (نوشہ و خورشید) میری تائید کر کے میرے فقروں سے صاف صاف بچ گئے ورنہ ایسے لتے لیتا کہ مشفق خواجہ بنا دیتا۔"(۱۷۳)

موجودہ اردو تنقید میں ڈاکٹر تحسین فراقی (پ:۱۷ ستمبر ۱۹۵۰ء) کی آواز شاید سب سے توانا اور معتبر ہے۔ اگرچہ ٹھوس دلائل اور متین انداز سے اپنے موضوع کا احاطہ کرنا ڈاکٹر صاحب کا عام اسلوب ہے لیکن ان کے گلشن تنقید میں شگفتگی کی کلیاں اور طنز کے خار بھی جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر انشائیے جیسی متنازع صنف سخن اور اس پہ ہونے والی لے دے کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کا موقف ہے:

"صاحبو! میں انشائیے سے بہت بدکتا ہوں۔ یوں سمجھ لیں کہ اتنا ہی بدکتا ہوں جتنا حالی چھوٹے کپڑوں کے ذکر سے یا عطاء الحق قاسمی، مستنصر حسین تارڑ کے نام سے۔ اصل میں میں آج تک یہ نہ جان سکا کہ انشائیہ کے منہ میں کے دانت ہیں؟ اردو کے بعض پاکٹ سائز نقادوں نے اس کی کئی کئی شیر خوار تعبیریں کیں لیکن یہ بساط ذہن سے پھسل پھسل گئیں۔ انشائیہ نہ ہوا کیلے کا چھلکا ہوا جس سے پھسلنا نقاد کا مقدر اور ناظر کی تفریح ٹھہرا۔"(۱۷۴)

اردو تنقید میں ایسے معترضین و ناقدین کی کمی نہیں جو اپنے محدود مطالعے کے بل بوتے پر ادب کے امام بن بیٹھتے ہیں اور مختلف ادبی رویوں اور شخصیات سے متعلق فتوے صادر کرنے لگتے ہیں ایسے دو رکعت کے اماموں سے متعلق ڈاکٹر تحسین فراقی کا یہ طنزیہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

"رہا معترضین کی جانب سے گبن کو "بے مغز مفکر" یا اشرف علی تھانوی کو "نہایت ہی محدود دریچہ" قرار دینے کا سوال تو ان حضرات سے صرف اتنا پوچھا جا سکتا ہے کہ گبن یا اشرف علی تھانوی کی کتابیں پڑھنا تو ایک طرف آپ نے ان کی کتابوں کے ٹائٹل بھی دیکھے ہیں یا.....؟"(۱۷۵)

....

(ح)

بلیغیات

ایک ہی جملے یا مختصر الفاظ میں دانش وحکمت کی کوئی لطیف بات کہہ دینے کے فن کو عموماً بلیغیات کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ بعض بزرگوں اور دانشوروں کے فرمودات کہ جنھیں اقوالِ زریں، کا نام دیا جاتا ہے، بھی اسی زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔ انگریزی میں دلچسپ اور پُرحکمت ''کوٹیشنز'' مرغوب ادبی غذا کے طور پر پڑھی جاتی ہیں۔ عربی میں خلیل جبران کے دلچسپ اور دلآویز اقوال بھی زبان زد عام ہیں۔ پنجابی میں ایسے لطیف جملوں کو ''بولیوں'' کے طور پر خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

اردو میں جہاں شاعری میں فردیات کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، وہاں نثر میں بھی اس کے متعدد نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے تقسیم ملک کے فسادات میں پیش آنے والے حالات و واقعات کو ''سیاہ حاشیے'' کے عنوان کے تحت اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں نہایت دلچسپ ''اختصاریوں'' کے روپ میں پیش کیا ہے، جن کا ہم منٹو کی افسانہ نگاری ہی کے ضمن میں تذکرہ کرچکے ہیں۔ ایسی متفرق تحریروں کی مثالیں اور بھی کئی ادیبوں کے ہاں مل جاتی ہیں، جن میں ڈاکٹر عبدالحمید خیال اور واصف علی واصف نے اس صنف میں حکمت و لطافت کے بھرپور مظاہرے کیے ہیں۔ دانش اور فکر کا عنصر دونوں کے ہاں موجود ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ڈاکٹر خیال کے ہاں حکمت کے ساتھ مزاح اور لطف آفرینی کا عنصر بھی بہت نمایاں ہے جبکہ واصف علی واصف کے ہاں دانش بالعموم طنز کے پردے میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم ان دونوں کے اختصاریوں پر طنز وظرافت کے حوالے سے ایک نظر ڈالیں گے۔

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال — سائرن (اوّل: ۱۹۹۰ء)

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال انگریزی زبان وادب کے استاد رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے ادب اور ہماری مجموعی معاشرتی، سیاسی، اخلاقی اور نفسیاتی صورتِ حال پر ان کی بہت گہری نظر ہے۔ اپنے اردگرد کے حالات کو انھوں نے اپنے دل کی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور پھر نہایت سلیقے سے انھیں ایک آدھ جملے یا مختصر پیراگراف کی صورت میں بیان کردیا ہے۔

غور کیا جائے تو یہ جملے نہیں طمانچے ہیں جو انھوں نے ہماری کج رو تہذیب و معاشرت کے منہ پر رسید کیے ہیں۔ ان کا ایک ایک جملہ نہ صرف ہمیں چونکاتا اور گدگداتا ہے بلکہ باقاعدہ جھنجھوڑتا ہے اور سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ایسے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''ہمیں پاکستان کی ایک ایک اینٹ سے اس قدر عشق ہے کہ ہم نے پاکستان کی بنیادوں سے اینٹیں نکال کر اپنے گھر تعمیر کرلیے ہیں۔''

''دنیا بھر کے ڈاکو وہ کچھ نہیں لوٹ سکتے جو قانوناً لوٹا جاسکتا ہے۔!''

''جب کوئی بڑا پاکستانی مرجائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایانِ شان ہو۔''(۱۷۶)

ان کے طنز کی رمز اور کاٹ بہت گہری ہوتی ہے لیکن وہ زیادہ تر لطافت آمیز پیرائے میں ملفوف ہوتی ہے۔ طنز و ظرافت میں نکتہ آفرینی ان کا خاص شیوہ ہے۔ بات سے بات نکالنے اور ایک بات سے بالکل ہی نیا نکتہ پیدا کر لینے میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ چند مثالیں:

''جو سرکاری افسر اپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا، وہ مفلوج اور ذہنی لحاظ سے ملازمت کے لیے فٹ نہیں۔''

''جب فاقہ کش، فاقہ کش تھا تو حکومت نے پوری فراخدلی سے اس کی فاقہ کشی کو مکمل طور پر اس کے اپنے تصرف میں رہنے دیا لیکن جب وہ کسی طور روٹی کمانے لگا تو حکومت نے اس روٹی کے ایک حصے پر اپنے حق کا اعلان کر دیا۔''

''عوام کا فرض ہے کہ وہ حکمرانوں سے حکمرانوں کے گناہوں کی معافی مانگتے رہیں اور...... حکمرانوں کا فرض ہے کہ وہ عوام کو اپنے گناہوں کی سزا دیتے رہیں۔'' (۱۷۷)

ڈاکٹر صاحب ارباب فکر و دانش اور ارباب اختیار سے بڑے تو کیلے سوالات بھی پوچھتے نظر آتے ہیں۔ اصل میں یہ سوالات بھی میٹھے نشتر ہیں جو انھوں نے زمانے کی دکھتی رگوں پر بڑے ڈھنگ سے لگائے ہیں۔ ایک دو نمونے دیکھیے:

''اگر کوئی نادار الیکشن لڑنا چاہے تو کیا وہ الیکشن کے اخراجات کے لیے زکوٰۃ فنڈ سے رقم مانگ سکتا ہے؟''

''اگر کسی ملازم کی تنخواہ سے اس کی اپنی اور بال بچوں کی بقا ممکن نہ ہو تو کیا اس کا رشوت لینا جرم ہے؟'' (۱۷۸)

ان کے بہت سے جملے اور پیراگراف تو پورے پورے افسانوں کا تاثر اور تاثیر لیے ہوئے ہیں۔ اصل میں یہ قلمی کچوکے ہیں جو معاشرے کی بے حسی اور بے ڈھنگے پن پر لگائے گئے ہیں۔ اختصار کے پیش نظر صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے:

''گیارہ ججوں نے ایک اپیل سنی۔
پانچ نے اپیل منظور کر لی لیکن چھ نے اسے رد کر دیا۔
اپیل نامنظور ہوگئی۔
اگر چھ رد کرنے والے ججوں میں سے ایک جج پانچ منظور کرنے والے ججوں سے اتفاق کر لیتا تو فیصلہ الٹ ہو جاتا۔
یہ فیصلہ چھ ججوں کا تھا یا ایک جج کا؟'' (۱۷۹)

واصف علی واصف (۱۵ جنوری ۱۹۲۹ء۔ ۱۸ جنوری ۱۹۹۳ء) کرن کرن سورج (اول: مارچ ۱۹۸۳ء)

واصف علی واصف کی تحریریں بھی عموماً دانش آمیز لطافت اور حکمت آمیز طنز سے متصف ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ہنر کا زیادہ تر اظہار تو شاعری اور مضامین کی صورت میں کیا ہے لیکن ان کی کتاب ''کرن کرن سورج'' ملفیات کا بڑا خوبصورت مرقع ہے۔ ان کے ہاں شگفتگی کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

''پرانے بادشاہ ہاتھی کی سواری سے جلال شاہی کا اظہار کرتے تھے۔ آج ہمارے بچے چڑیا گھروں میں ہاتھی کی سواری سے دل بہلاتے ہیں۔''

''ایک انسان نے دوسرے سے پوچھا: ''بھائی! آپ نے زندگی میں پہلا جھوٹ کب بولا؟'' دوسرے نے جواب دیا: ''جس دن میں نے یہ اعلان کیا کہ میں ہمیشہ سچ بولتا ہوں۔'' (۱۸۰)

ان کے ہاں طنز کی معنی آفرینی کچھ اس انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے:

''غیر یقینی حالات پر تقریریں کرنے والے، کتنے یقین سے اپنے مکانوں کی تعمیر میں مصروف ہیں۔''

''کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔''

''اپنی رعایا کے حال سے بے خبر بادشاہ سے بہتر ہے وہ گڈریا جو اپنی بھیڑوں کے حال سے باخبر ہو۔''(۱۸۱)

فلسفہ اور حکمت واصف علی واصف کا خاص میدان ہے۔ اس میدان میں بے شمار اہل قلم نے اپنے اپنے فن کے چراغ روشن کیے ہیں۔ لیکن اس شعبے میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایتی دانشوروں کی طرح اپنی تحریروں کو خشک اور ادق بنانے کے بجائے اس میں لطیف ظرافت کے رنگ بھر دیے ہیں، چند مثالیں:

''خوش نصیب انسان وہ ہے جو اپنے نصیب پر خوش رہے۔''

''حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوہرا عذاب ہے۔''

''ہم لوگ فرعون کی زندگی چاہتے ہیں اور موسیٰ کی موت۔''(۱۸۲)

....

(ط)

لطائف وظرائف

انسانی زندگی خوشی اور غم سے عبارت ہے۔ جہاں کائنات کے بے شمار عناصر اس زندگی میں زہر گھولنے کے درپے ہیں، وہاں یہ لطائف وظرائف ہی ہیں جو شدائد زمانہ کی تلخیوں کو ممکن حد تک کم کرنے کے لیے ہمارے چاروں جانب برسر پیکار ہیں۔ لطیفہ کیا ہے؟ اچانک سوجھ جانے والے انوکھے خیال، شوخ تبصرے، برجستہ فقرے، فی البدیہہ جواب اور عجیب اور پُرتحیر انداز میں رونما ہونے والے مختصر ترین واقعے کا نام لطیفہ ہے۔ کے ایل نارنگ ساقی کے بقول:

''مختصر ترین واقعے کو جس میں مزاح کی چاشنی ہو، اس اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے کہ سننے والے کے لبوں پر تبسم کی ہلکی سی لکیر دوڑ جائے اسے لطیفہ کہیں گے۔''(۱۸۳)

لطیفہ کا تعلق لطف اور لطافت سے ہے اور یہ وہیں پہ اپنا بہتر رنگ اور بھرپور تاثر چھوڑتا ہے، جہاں اس کا خالق الفاظ اور اشخاص کے مزاج اور کیفیات سے مکمل طور پر آگاہ ہوگا۔ مالک رام لکھتے ہیں:

''لطیفہ اس شخص کو سوجھتا ہے جو نہ صرف حسن کو دیکھتا ہے بلکہ اس کی قدر کرتا ہے۔''(۱۸۴)

یہ تو طے ہے کہ لطیفہ زبان اور خیال کی نزاکتوں سے بھرپور آگاہی کے بعد وجود میں آتا ہے۔ لطیفہ جتنا مختصر اور برجستہ ہوگا، اتنا ہی پُراثر ہوگا۔ لطیفہ ہمیشہ خیال کی نزاکت اور بیان کی لطافت کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نزدیک تو زبان دانی ہی اس کا سب سے بڑا محرک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہنسی مزاح تو بچوں میں ہوتی ہے لیکن یہ لطیفہ تبھی بن پاتی ہے، جب زبان پر قدرت ہو، یہ بات انوکھی لگے گی لیکن صحیح بھی ہے کہ لطیفہ قائم لسانیات سے ہوتا ہے۔''(۱۸۵)

اگر ہم لطیفے کے آغاز و ارتقا پہ نظر دوڑائیں تو شاید اس کی عمر ہماری تہذیب کے برابر نکلے، یہ ادبی صنف

سے زیادہ ایک ثقافتی آئٹم ہے جو صدیوں سے مختلف تہذیبوں اور معاشروں میں سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے۔ اس کا مزاج اور ذائقہ زمانی و مکانی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تہذیبی اور سماجی حوالے سے لطیفے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ دنیا بھر کے ہر معاشرے کا تقریباً ہر فرد نئے سے نئے اور بہتر سے بہتر لطائف کی ہر وقت تلاش میں رہتا ہے۔

مختلف معاشروں میں بعض مخصوص قوموں اور طبقوں کے حوالوں سے بے شمار لطائف وابستہ ہو جاتے ہیں، جیسے ہمارے اردگرد سکھوں اور پٹھانوں کے ناتے بے شمار لطائف گردش کرتے ہیں۔ ہمارے پنجابی کلچر میں جولاہوں اور میراثیوں کے لاتعداد لطائف زبان زد عام ہیں۔ انگریزوں نے سکاٹ باشندوں سے متعلق بے شمار لطائف مشہور کر رکھے ہیں۔ اسی طرح روس میں سوشلزم کا نظام آج تک امریکی لطائف کی زد میں ہے۔ امریکیوں کی لطیفہ بازی اور لطیفہ سازی کا تو یہ عالم ہے کہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے لطیفوں کی بوچھاڑ سے روس کا شیرازہ بکھیر دیا۔

اسی طرح بعض معاشروں میں کچھ خاص کردار بھی پائے جاتے ہیں کہ جن کی ہر بات اور ہر عمل ایک لطیفہ ہوتا ہے۔ جیسے ملا نصرالدین اور شیخ چلی وغیرہ۔ پرانے زمانے کے بادشاہوں کے ہاں لطیفہ گو اور مسخرے باقاعدہ ملازم ہوا کرتے تھے۔ اسی نوع کے دو کردار ملا دو پیازہ اور بیربل مغل شہنشاہ اکبر کے دور کی یادگار ہیں، بلکہ معروف شاعر انشاء اللہ خان انشاء بھی دربار اودھ میں باقاعدہ لطیفہ گوئی پر مقرر تھے اور بقول مصنف 'آب حیات' نئے سے نئے لطائف کی تلاش میں بولائے پھرتے تھے۔ موجودہ دور کے حکمرانوں کے ہاں بھی یہ مخلوق نسبتاً بدلی ہوئی حالت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی ہر دور کے حکمرانوں کے اہم ترین فیصلوں پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔

مختلف معاشروں اور تہذیبوں میں لطائف کا یہ سلسلہ بالعموم سینہ بہ سینہ اور لب بہ لب ہی چلتا آتا ہے لیکن کچھ عرصے سے ان کو باقاعدہ طور پر لکھنے اور کتابی شکل میں محفوظ کرنے کی رسم بھی عام ہو چکی ہے۔ اردو میں ان کی تدوین کا باقاعدہ سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی "آب حیات" سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے "یادگار غالب" میں مرزا غالب کی زندہ دلی اور شوخ طبعی کے بے شمار نمونے فراہم کر کے اس روایت کو مستحکم کر دیا۔ مولانا عبدالمجید سالک کی بیان کردہ علامہ اقبال کی شگفتہ مزاجی، مولانا غلام قادر گرامی کی بے ساختگی اور حکیم فقیر محمد کی برجستہ گوئی بھی اس روایت کو مستحسن انداز سے آگے بڑھاتی نظر آتی ہے۔

ان کے بعد تو یہ سلسلہ باقاعدہ چل نکلا۔ پنج سلسلے کے اخبارات، ریاض خیر آبادی کے "عطر فتنہ" اور خواجہ حسن نظامی کے کالم "چٹکیاں اور گدگدیاں" وغیرہ نے تو لطائف کے اس تحریری سلسلے کے لیے مہمیز کا کام کیا۔ ۱۹۵۹ء میں طبع ہونے والے 'نقوش' کے طنز و مزاح نمبر میں بھی لطائف کے لیے ایک الگ باب مختص کیا گیا۔ آج بھی دنیا بھر میں ہر طرح کی صحبتوں میں ہر طرح کے تازہ بہ تازہ لطائف کا سلسلہ پورے شد و مد کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ ایک طرف نجی قسم کی محافل میں عریاں اور فحش لطائف کا بازار گرم ہے تو دوسری جانب شائستہ اور لطیف چٹکلوں کا سلسلہ رواں دواں ہے۔ آج بھی بازار میں مختلف النوع لطائف کے کتابچے دستیاب ہیں۔ بلکہ ایک زمانے میں تو معروف افسانہ نگار اشفاق احمد نے بھی "گرما گرم لطیفے" کے عنوان سے لطائف کا ایک انتخاب مرتب کیا۔ علاوہ ازیں خواجہ عبدالغفور، احمد جمال پاشا اور نریش کمار شاد نے بھی اس سلسلہ میں خوبصورت کاوشیں کیں۔ ان تمام سلسلوں میں شستہ، شائستہ اور ادبی نزاکتوں کے حامل وہ لطائف ہیں، جن کا تعلق کسی نہ کسی زمانے کے شاعروں ادیبوں سے رہا ہے۔ ایسے ہی لطائف

ہمارے موضوع سے کچھ نہ کچھ لگا کھاتے ہیں۔ کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی نے اسی نوعیت کے سو سے زائد ادیبوں شاعروں سے وابستہ لطائف کو ایک کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ ذیل میں اسی کتاب سے چند مثالوں کے ساتھ ہم اس سلسلے کا اختتام کرتے ہیں:

"پطرس بخاری سے جب ایک اعلیٰ عہدیدار ملاقات کے لیے آئے تو انھوں نے کہا کہ تشریف رکھیے۔

یہ سن کر عہدیدار موصوف کو یوں محسوس ہوا کہ کچھ بے اعتنائی برتی جا رہی ہے چنانچہ انھوں نے پطرس صاحب سے کہا کہ "میں محکمہ برقی کا ڈائریکٹر ہوں۔"

اس پر پطرس صاحب نے کہا "پھر آپ دو کرسیوں پر بیٹھ جائیے۔" (۱۸۶)

"جب منٹو کے افسانہ "بو" پر کچھ بداخلاق لوگ بپھر گئے اور معاملہ عدالت تک پہنچا، تو ایک ادیب نے منٹو سے کہا:

"لاہور سے کچھ سرکردہ بھنگیوں نے ارباب عدالت سے شکایت کی ہے کہ آپ نے ایک افسانہ "بو" لکھا ہے جس کی "بدبو" دور دور تک پھیل گئی ہے۔"

منٹو نے مسکراتے ہوئے جواب دیا:

"کوئی بات نہیں، میں ایک افسانہ "فینائل" لکھ کر ان کی شکایت رفع کر دوں گا۔" (۱۸۷)

"ساحر لدھیانوی نے جاں نثار اختر سے کہا:

"یار جاں نثار! اب تم کو "پدم شری" خطاب مل جانا چاہیے۔"

جاں نثار نے پوچھا: "کیوں؟"

ساحر نے جواب دیا۔۔۔۔ اب ہم سے اکیلے یہ ذلت برداشت نہیں ہوتی۔" (۱۸۸)

....

حواشی: باب ششم

۱۔ مظہر احمد، مقدمہ: پیروڈی، ص ۴
۲۔ کچھ پیروڈی کے بارے میں (مشمولہ) پیروڈی، ص ۴۳
۳۔ مضمون: پیروڈی اردو ادب میں (مشمولہ) طنز و مزاح: تاریخ۔ تنقید۔ انتخاب (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۱۳۶
۴۔ شفیق الرحمٰن، مزید حماقتیں، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۴۸، ۴۴
۵۔ ایضاً، ص ۵۵
۶۔ ایضاً، ص ۱۹۸
۷۔ ایضاً، ص ۱۹۹
۸۔ ایضاً، ص ۳۰۸۔۳۰۹
۹۔ ایضاً، ص ۲۳۰
۱۰۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۲۶۶
۱۱۔ تبصرہ: اردو کی آخری کتاب، مطبوعہ فنون، اکتوبر نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۸۸
۱۲۔ قومی ڈائجسٹ، مارچ ۱۹۸۱ء، ص ۷۴
۱۳۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۸۴
۱۴۔ ابن انشا، باعث تحریر آنکہ (ابتدائیہ)، اردو کی آخری کتاب، ص ۸
۱۵۔ ابن انشا، اردو کی آخری کتاب، ص ۵۰
۱۶۔ ایضاً، ص ۷۴
۱۷۔ ایضاً، ص ۸۰۔۸۱
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۳۔۱۱۴
۱۹۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۳، ۸۳
۲۰۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۰، ۹۹، ۱۰۷
۲۱۔ پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶، ۹۳، ۹۵، ۱۰۳، ۱۸۰
۲۲۔ چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۲، ۶۳، ۸۹، ۱۶۲
۲۳۔ خط بنام صہبا اختر، مدیر افکار، مطبوعہ افکار، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۷۹

۲۴۔ محمود پاک، مطبوعہ فنون اگست ستمبر ۱۹۷۲ء، ص ۱۴۷

۲۵۔ محمد خالد اختر، مکاتیب خضر، ص ۵۵

۲۶۔ ایضاً،ص ۴۱۔۴۲

۲۷۔ ایضاً،ص ۱۳۱

۲۸۔ ایضاً،ص ۱۹۰

۲۹۔ اس سلسلے میں مشفق خواجہ کا کالم 'ایک اور غالب شکن' (مشمولہ) خامہ بگوش کے قلم سے، ص ۴۳ تا ۴۷ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

۳۰۔ تبصرہ: (مشمولہ) فنون نومبر دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۴۰۱

۳۱۔ مطبوعہ، فنون فروری ۱۹۷۳ء

۳۲۔ مطبوعہ، افکار، ستمبر ۱۹۸۳ء تا جنوری ۱۹۸۴ء

۳۳۔ مطلوباتی قاعدہ، مطبوعہ فنون جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۴۴۳

۳۴۔ تعلیم القاعدہ، مطبوعہ افکار اکتوبر ۱۹۸۲ء، ص ۵۶

۳۵۔ چند پاکستانی درندے، مطبوعہ، فنون اگست ۱۹۷۸ء، ص ۱۵۸

۳۶۔ مطبوعہ، فنون جنوری فروری ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۱۔۱۱۲

۳۷۔ مطبوعہ، فنون اپریل مئی ۱۹۶۳ء، ص ۴۲۷۔۴۲۸

۳۸۔ تبصرہ: سدا بہار (مرتب: ڈاکٹر صفدر محمود) مطبوعہ، اردو زبان نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲

۳۹۔ مضمون "محمد خالد اختر کا فن، مطبوعہ، معاصر، ۱۹۷۹ء، ص ۶۶۵

۴۰۔ کرشن چندر، قلمی قاعدہ، ص ۶

۴۱۔ ایضاً،ص ۳۵

۴۲۔ احمد جمال پاشا، اندیشہ شہر، ص ۱۹

۴۳۔ ایضاً،ص ۱۱۷

۴۴۔ ایضاً،ص ۱۳۶۔۱۳۷

۴۵۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۵۲۔۱۵۳

۴۶۔ کرنل محمد خاں، غالب کے نئے خطوط (اندرونی فلیپ نمبر۲)

۴۷۔ مشفق خواجہ، غالب کے نئے خطوط (بیرونی فلیپ)

۴۸۔ ایضاً

۴۹۔ انور سدید، غالب کے نئے خطوط، ص ۴۷

۵۰۔ ایضاً،ص ۷۲

۵۱۔ ایضاً،ص ۹۹

۵۲۔ وزیر آغا، غالب کے نئے خطوط (اندرونی فلیپ نمبر۱)

۵۳۔ اے حمید، داستان غریب حمزہ، ص ۲

۵۴۔ ایضاً،ص ۲

۵۵۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۱۳،۲۰

۵۶۔ ایضاً،ص ۱۸،۲۷

۵۷۔ مشاہیر عالم کے بہترین خطوط،ص ۲

۵۸۔ مقدمہ: مکاتیب اقبال۔ بنام گرامی،ص ۶۶۔۶۷

۵۹۔ انور سدید، اردو میں خطوط نگاری، (مشمولہ) شہاب نامے، (مرتبہ: تسلیم احمد تصور)،ص ۱۳

۶۰۔ تعارف: (مشمولہ) گویا دبستان کھل گیا،ص ۱۳

۶۱۔ محمد علی ردولوی، گویا دبستان کھل گیا،ص ۱۴۸۔۱۴۹

۶۲۔ ایضاً،ص ۲۵۱

۶۳۔ اس کتاب میں، (مشمولہ) گویا دبستان کھل گیا،ص ۱۰

۶۴۔ محمد علی ردولوی، گویا دبستان کھل گیا،ص ۳۹۴

۶۵۔ ایضاً،ص ۹۳

۶۶۔ ایضاً،ص ۱۰۳

۶۷۔ ایضاً،ص ۲۶۳۔۲۶۴

۶۸۔ ایضاً،ص ۳۸۱

۶۹۔ ایضاً،ص ۹۷

۷۰۔ ایضاً،ص ۱۳۳

۷۱۔ گویا دبستان کھل گیا، پڑھنے کے بعد شہاب الدین صاحب کا خط، چودھری محمد علی ردولوی کے نام، مرقومہ: ۳ جون ۱۹۵۷ء، (مشمولہ)، گویا دبستان کھل گیا،ص ۳۳۸۔۳۳۹

۷۲۔ پطرس بخاری، کلیات پطرس،ص ۳۳۷

۷۳۔ ایضاً،ص ۳۸۷

۷۴۔ ایضاً،ص ۹۶۷

۷۵۔ ایضاً،ص ۹۵۷

۷۶۔ ایضاً،ص ۷۷۳

۷۷۔ ابن انشاء، خط انشا جی کے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۷۶،۸۲،۸۳

۷۸۔ ایضاً،ص ۹۳۔۹۵

۷۹۔ دونوں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۷،۱۳۸

۸۰۔ ایضاً،ص ۲۴۴

۸۱۔ ایضاً،ص ۱۸۸

۸۲۔ ایضاً،ص ۹۷۔۹۸

۸۳۔ ایضاً،ص۲۳۰

۸۴۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۱۹۳۔۲۱۶

۸۵۔ ایضاً،ص۲۲۳

۸۶۔ اردو میں خطوط نگاری، (مشمولہ) شہاب نامے، (مرتب: حلیم احمد قصور)،ص۳۲

۸۷۔ سعادت حسن منٹو، اوپر نیچے اور درمیان، ص ۱۹۹۔۲۰۰

۸۸۔ ایضاً،ص ۲۰۹۔۲۱۰

۸۹۔ ایضاً،ص ۲۶۹

۹۰۔ ایضاً،ص۲۲۳

۹۱۔ ایضاً،ص۲۸۰

۹۲۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے خطوط ندیم کے نام،ص۵۱

۹۳۔ ایضاً،ص۱۳۳

۹۴۔ انتساب، (مشمولہ) ایضاً،ص ۵

۹۵۔ دیباچہ طبع سوم، (مشمولہ) منٹو کے خطوط ندیم کے نام،ص۸

۹۶۔ صفیہ اختر، زیر لب، ص ۱۲۶

۹۷۔ ایضاً،ص ۱۳۹

۹۸۔ صفیہ اختر، حرف آشنا، ص۱۷۶

۹۹۔ صفیہ اختر، زیر لب، ص۱۱۳

۱۰۰۔ مقالہ: اردو میں خطوط نگاری، (مشمولہ) شہاب نامے، (مرتب: حلیم احمد قصور)ص ۳۵

۱۰۱۔ قدرت اللہ شہاب، مکتوب بنام بانو قدسیہ (مشمولہ) شہاب نامے، (مرتب: حلیم احمد قصور)، ص ۸۳

۱۰۲۔ مزید تفصیل کے لیے: پیش لفظ، عجائبات فرنگ، (مرتبہ: تحسین فراقی)، ص۳۵

۱۰۳۔ سید ضمیر جعفری، پیش لفظ: ضمیر حاضر، ضمیر غائب، ص ۷

۱۰۴۔ سید ضمیر جعفری، ضمیر حاضر، ضمیر غائب، ص ۱۵

۱۰۵۔ ایضاً،ص ۲۰

۱۰۶۔ ایضاً،ص ۳۶

۱۰۷۔ ایضاً،ص ۱۷۳

۱۰۸۔ سید ضمیر جعفری، حفیظ نامہ، ص ۵۱۔۵۲

۱۰۹۔ ایضاً،ص ۵۵

۱۱۰۔ ایضاً،ص ۱۶۱

۱۱۱۔ مقدمہ: انتخاب مضامین فکر تونسوی، (مرتبہ: دلیپ سنگھ)، ص ۷

۱۱۲۔ اردو میں رپورتاژ کی روایت، ص ۱۱۶۔۱۱۷

maablib.org

۱۱۳۔ فکر تونسوی، چھٹا دریا، ص ۶۵_۶۶

۱۱۴۔ ایضاً،ص ۱۶۶_۱۶۷

۱۱۵۔ مسعود مفتی، لمحے، ص ۲۲

۱۱۶۔ ایضاً،ص ۱۰۲

۱۱۷۔ تاج انور، یونی نیچ، ص ۸

۱۱۸۔ ایضاً،ص ۵۶

۱۱۹۔ ایضاً،ص ۶۶

۱۲۰۔ ایضاً،ص ۹۲

۱۲۱۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۵۲،۷۰،۸۱

۱۲۲۔ لطافت بریلوی، ہم نے بھی کیا تھا پی ایچ۔ ڈی، ص ۶۹

۱۲۳۔ مضمون: کیانی کے پریشان افکار (مطبوعہ) فنون فروری مارچ ۱۹۶۶ء، ص ۹۵

۱۲۴۔ ایم۔ آر۔ کیانی، افکار پریشاں، ص ۶۵

۱۲۵۔ ایضاً،ص ۳۶

۱۲۶۔ کیانی کے پریشان افکار، فنون فروری مارچ ۱۹۶۶ء، ص ۹۳

۱۲۷۔ ایم آر کیانی، افکار پریشاں، ص ۳۳۵

۱۲۸۔ ایضاً،ص ص ۱۶۸

۱۲۹۔ ایضاً،ص ۱۷۳

۱۳۰۔ ایضاً،ص ۸۹

۱۳۱۔ ایضاً،ص ۱۶۳_۱۶۵

۱۳۲۔ صدیق سالک، تادم تحریر، ص ۲۳۳_۲۳۴

۱۳۳۔ ایضاً،ص ۲۴۷

۱۳۴۔ ایضاً،ص ۲۵۸

۱۳۵۔ شفاعت احمد، عرض حال (مشمولہ) شگفتہ شگفتہ، ص ۲۱_۲۲

۱۳۶۔ شفاعت احمد، شگفتہ شگفتہ، پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۲۰،۲۱،۳۶_۳۷،۴۴،۱۰۵

۱۳۷۔ ایضاً،ص ۲۷

۱۳۸۔ مضمون: کتابیں جو قید خانوں میں لکھی گئیں، مطبوعہ ماہنامہ، اقبال، انٹرنیشنل، لاہور اگست ستمبر اکتوبر ۱۹۹۷ء، ص ۱۶

۱۳۹۔ ابراہیم جلیس، جیل کے دن، جیل کی راتیں، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰،۲۲،۱۳۹،۲۰۰

۱۴۰۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب:۳۶،۹۸

۱۴۱۔ جیل کے دن جیل کی راتیں، ص ۱۵۵

۱۴۲۔ ایضاً،ص ۱۷۳

۱۴۳۔ ایضاً،ص ۱۷۷

۱۴۴۔ ایضاً،ص ۲۰۱

۱۴۵۔ ایضاً،ص ۲۲۰

۱۴۶۔ حمید اختر، کال کوٹھری، ص ۲۳۶

۱۴۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۷،۱۹۹

۱۴۸۔ صدیق سالک، ہمہ یاراں دوزخ، ص ۲۳۵

۱۴۹۔ ایضاً، ص ۲۲۸۔۲۲۹

۱۵۰۔ ایضاً،ص ۸۷

۱۵۱۔ ایضاً،ص ۸۳

۱۵۲۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۷۳

۱۵۳۔ مضمون: اردو تنقید کا 50 سالہ سفر، (مطبوعہ) نوائے وقت ادبی ایڈیشن، ۱۹ اگست ۱۹۹۷ء

۱۵۴۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۱۹۔۱۲۱

۱۵۵۔ پطرس بخاری، کلیات پطرس، ص ۲۳۱

۱۵۶۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۱۵۷۔ نظیر صدیقی، تاثرات و تعصبات، ص ۲۵۱

۱۵۸۔ رشید احمد صدیقی، طنزیات و مضحکات، ص ۲۵۷

۱۵۹۔ پیش لفظ: جھلکیاں (حصہ اوّل)، ص ۱

۱۶۰۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، ص ۱۲۰۔۱۲۱

۱۶۱۔ ایضاً،ص ۷۳

۱۶۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۴۰

۱۶۳۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ص ۶۹

۱۶۴۔ ایضاً،ص ۱۰۸

۱۶۵۔ ایضاً،ص ۱۸۹

۱۶۶۔ مختار صدیقی، مقالات مختار صدیقی، ص ۴۳۳

۱۶۷۔ ڈاکٹر وحید قریشی، اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۱۱

۱۶۸۔ وارث علوی، تیسرے درجے کا مسافر، ص ۱۹

۱۶۹۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۱۷۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، ص ۵۵۲

۱۷۱۔ فلیپ نمبر۱: بازگشت و بازیافت، از ساقی فاروقی

۱۷۲۔ ساقی فاروقی، بازگشت و بازیافت، ص ۱۹

۱۷۳۔ مطبوعہ: معاصر، نمبر ۵، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۲۔۳۸۳

۱۷۴۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۲۱۹

۱۷۵۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، جستجو، ص ۲۰۳

۱۷۶۔ ڈاکٹر اے۔ ایچ۔ خیال، سازن، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵، ۷۵، ۷

۱۷۷۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۳۶، ۹۲

۱۷۸۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۶۶

۱۷۹۔ ایضاً، ص ۷۳

۱۸۰۔ واصف علی واصف، کرن کرن سورج، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹، ۴۳

۱۸۱۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶، ۵۱، ۱۳۳

۱۸۲۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۷، ۹۲، ۹۶

۱۸۳۔ کے۔ ایل نارنگ ساقی (مرتب) ادیبوں کے لطیفے، ص ۱۲

۱۸۴۔ دیباچہ: ادیبوں کے لطیفے، ص ۸

۱۸۵۔ بیک فلیپ: ادیبوں کے لطیفے

۱۸۶۔ ادیبوں کے لطیفے، ص ۷۶

۱۸۷۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۱۸۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱

ماحصل

قیام پاکستان کے وقت پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی اردو ادب میں اپنی مزاح نگاری کی دھاک بٹھا چکے تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ اردو مزاح کے آسمان پر آفتاب و مہتاب کی صورت جگمگا رہے تھے، تو بے جا نہ ہوگا۔ اسی دور میں کئی اور نام بھی ان کے گرد طنز و مزاح کی کہکشاں بناتے نظر آتے ہیں۔

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوؤں کی تنگ نظری کے باعث اور انگریزوں کی ہٹ دھرمی کے باوجود برِعظیم کی تقسیم عمل میں آگئی۔ مسلم اکثریت والے علاقوں کو 'پاکستان' کا نام نصیب ہوا جبکہ ہندو برتری والے علاقے 'بھارت' کے نام سے موسوم ہوئے۔

اس زمینی تقسیم کے ساتھ ساتھ خطے میں موجود دیگر چیزوں کی تقسیم کا سلسلہ بھی شروع ہوگیا۔ عقیدت اور عقیدے کے لحاظ سے انسانوں کا تبادلہ ہوا۔ اثاثہ جات بانٹے گئے۔ حتیٰ کہ محبتیں، نفرتیں، ہمدردیاں اور سوچیں تک تقسیم ہوتی چلی گئیں۔ ایسے میں شاعر، ادیب بھی دو حصوں میں بٹ گئے۔ پہلے جو صرف اردو زبان کے شاعر ادیب تھے، اب ان کی ہندوستانی اور پاکستانی حوالے سے بھی پہچان شروع ہوگئی۔

ہر شعبے میں جسے بٹ جانے کے عمل کی افراتفری کے دوران کئی مقامات پر افراط و تفریط کی صورت بھی دیکھنے میں آئی، بلکہ بعض لوگوں کے نزدیک تو زندگی دو پلڑوں میں بٹ کے خود عدمِ توازن کا شکار ہوگئی، بقول شاعر:

زیست بے وزن ہو گئی شاید
ہم نے تقطیع کر کے دیکھی ہے

تقسیم کے اس عمل کے بعد ایک زمانے تک دونوں طرف کے مختلف قسم کے اثاثہ جات کی کمی بیشی کا تخمینہ لگایا جاتا رہا۔ مختلف شعبوں میں قائم رہ جانے یا حاصل ہو جانے والی برتری پر فخر و مباہات کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ بھارت کے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین کی یہ رائے بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے:

''ملک کی تقسیم کے بعد اردو کے طنز و مزاح نگار بھی دو ملکوں میں بٹ گئے۔ لیکن خوش قسمتی سے ہندوستان کے حصہ میں چوٹی کے طنز و مزاح نگار آئے، رشید احمد صدیقی، مولانا عبدالماجد دریابادی، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی اور غلام احمد فرقت کاکوروی وغیرہ۔ انہی طنز و مزاح نگاروں نے آزادی کے بعد اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کو نئی راہیں اور ایک نیا زاویہ نگاہ عطا کیا اور طنز و مزاح نگاروں کی نئی نسل کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔''(۱)

مجتبیٰ حسین کی یہ رائے یقیناً وقیع ہے۔ ان کی بیان کردہ شخصیات کی اہمیت و عظمت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ لیکن اگر تجزیاتی نقطۂ نظر اپنایا جائے تو یہ ایک ہندوستانی ادیب ہی کی رائے نظر آتی ہے، جس میں تصویر کے صرف ایک

رخ کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور یہ رائے اس وقت تک نامکمل اور ادھوری رہے گی جب تک پاکستان کے حصے میں آنے والے طنز و مزاح نگاروں کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا۔ کیونکہ ان طنز و مزاح نگاروں میں پطرس بخاری، شوکت تھانوی، سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری اور شفیق الرحمٰن جیسے بلند قامت طنز و مزاح نگار شامل تھے اور طنز و مزاح کی تاریخ بتاتی ہے کہ مذکورہ طنز و مزاح نگار جدید طنز و مزاح کی راہیں متعین کرنے اور نئی نسل کے لیے نئی نئی شمعیں جلانے میں مجتبیٰ حسین کے بیان کردہ مزاح نگاروں سے بھی زیادہ کارگر ثابت ہوئے۔

یہ انھی بزرگوں ہی کا فیضان نظر ہے کہ آج جہاں بھارت میں لے دے کے ایک دو مزاح نگار ہی معیاری طنز و مزاح کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں، وہاں پاکستان میں مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، محمد خالد اختر، ابن انشا، سید ضمیر جعفری، ایم۔ آر کیانی، مشفق خواجہ، صدیق سالک اور عطاء الحق قاسمی کی صورت میں اردو طنز و مزاح کا ایسا ناقابل شکست سکواڈ کھڑا نظر آتا ہے کہ اردو ادب میں جن کی فتوحات کا عالم دیکھ کر بھارت کے نقاد عبدالباری آسی کو کہنا پڑا:

"یہ بات ہمیں تسلیم کرنی پڑے گی کہ مزاح میں ہم پاکستان سے بہت پیچھے ہیں۔ شاید اچھا مزاح لکھنے کے لیے جو سکون قلب درکار ہوتا ہے، وہ ہندوستان میں مفقود ہے۔ فلکؔ بھوپالی اور احمد جمال پاشا کی وفات کے بعد تو صورت حال بالکل ہی دگرگوں ہے۔ البتہ مجتبیٰ حسین وغیرہ غنیمت ہیں۔"(۲)

پھر حیدر آباد دکن میں مقیم ہندوستان ہی کے مزاح نگار سید طالب حسین زیدی دونوں طرف کے مزاح نگاروں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جہاں تک موازنہ کا تعلق ہے تو میں کہوں گا یہاں بھی موجودہ لکھنے والوں میں یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، نریندر لوتھر اور پرویز ید اللہ مہدی خوب لکھتے ہیں اور شوق و ذوق سے پڑھے جاتے ہیں اور پاکستان میں کرنل محمد خاں، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری اور ابن انشا مزاح نگاری میں ایسے دیو قامت نام ہیں، جنھیں دونوں ملکوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہے اور ان کی فکری و علمی بلندی کا یہ عالم ہے کہ ان کے مزاح کی تہ تک پہنچنے کے لیے خود قاری کا ایک 'لائبریری' ہونا لازمی ہے۔"(۳)

بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ تو خود مجتبیٰ حسین صاحب کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ:

"پاکستانی مزاح نگاروں کا جہاں تک تعلق ہے، میرا اپنا خیال یہ ہے کہ بھارت کے مقابلے میں آپ کے ہاں مزاح نگاری کی روایت زیادہ مضبوط ہے۔"(۴)

تقریباً یہی رائے اردو طنز و مزاح پہ نظر رکھنے والے ہر ناقد اور تخلیق کار کی ہے۔ کہ اس ضمن میں پاکستان کا پلڑا ہر لحاظ سے بھاری ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی رائے میں:

"جہاں تک اردو مزاح نگاری کا تعلق ہے۔ تو پاکستان، بھارت کے مقابلے میں کہیں آگے ہے۔"(۵)

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ تقسیم ملک کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کا سلسلہ اُفقی و عمودی سطحوں پر بہت پھیلا ہوا ہے۔ جہاں اس کی مقدار بیش بہا ہے وہاں اس کا معیار بھی اپنی انتہائی حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر رؤف پاریکھ جیسے ادبی پارکھ کی یہ رائے خاصی عجیب محسوس ہوتی ہے کہ:

"۱۹۴۷ء کے لگ بھگ اردو مزاح اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گیا۔ اس کے بہترین لکھنے والے لگ بھگ اسی دور میں یا اس

سے قبل کے عرصے میں اس مشعل کی لو بڑھا رہے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو مزاح اگرچہ زوال پذیر تو نہیں ہوا لیکن ابھی گزشتہ دور سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ گویا اردو مزاح کا معیار اس دور میں آ کر ایک سطح پر ٹھہر سا گیا ہے۔" (۶)

جب یہ بات علم میں ہو کہ مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خان، ابن انشا، محمد خالد اختر، فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ کے نثری مزاح کا کل سرمایہ ۱۹۴۷ء کے بعد منظر عام پہ آیا تو مذکورہ بالا رائے انوکھی ہی نہیں بے وزن بھی لگنے لگتی ہے۔ ہمارے ان مزاح نگاروں نے طنز و مزاح کا جو معیار پیش کیا ہے، وہ نہ صرف ادب عالیہ کا حصہ ہے بلکہ اسے بڑے فخر کے ساتھ دنیا کی کسی بھی زبان کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ بھارت میں اگرچہ گزشتہ نصف صدی سے اردو زبان نہ صرف سرکاری سرپرستی سے محروم ہے بلکہ عدم تحفظ کا بھی شکار ہے، اس کے باوجود وہاں کی دیگر زبانوں میں پیش کیا جانے والا مزاح اردو میں تخلیق ہونے والے مزاح کی خاک کو بھی نہیں پہنچتا۔ پھر پاکستان میں تصنیف ہونے والا مزاح تو بھارت سے بھی کئی درجے آگے ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"اردو کا طنزیہ و مزاحیہ ادب، دنیا کے بہترین طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے معیار کا ہے۔ ہندوستان کی کسی اور زبان میں اس مرتبے کا طنزیہ مزاحیہ ادب موجود نہیں ہے۔" (۷)

بھارت میں اردو کو درپیش مشکلات کے باوجود وہاں طنز و مزاح کی یہ صورت حال یقیناً نہایت تسلی بخش ہے، کیونکہ مزاح کا زبان کے ساتھ نہایت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ اپنی تمام تر نزاکتوں اور بوقلمونیوں کے ساتھ وہیں پرورش پاتا ہے، جہاں زبان کی کھیتی نہایت سرسبز اور زرخیز ہوتی ہے۔ اور زبان کی کھیتی وہیں سرسبز ہوتی ہے جہاں اس کی دل و جان کے ساتھ حفاظت کی جاتی ہو، اس پر فخر کیا جاتا ہو۔ اسے نہ صرف لوگوں کی اخلاقی حمایت حاصل ہو بلکہ اس کے ساتھ لوگوں کا رزق بھی وابستہ ہو۔ جبکہ بھارت میں اردو کو خالصتاً مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہوئے اس کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا گیا جو تنگ نظر ہندو کسی ملیچھ یا شودر کے ساتھ رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو کی نازک صورت حال کا اندازہ بھوپال کالج کے صدر شعبہ اردو، عبدالقوی دسنوی کے بیان کردہ اس واقعے اور خدشات سے بخوبی ہو جاتا ہے:

"آج شرما صاحب شعبہ اردو کے لیے تحفے میں بہت سی کتابیں لے کر آئے ہیں۔ ان کے ساتھ شوکت رموزی بھی ہیں۔ دونوں بہت خوش ہیں۔ میں اور شعبہ کے استاد محمد نعمان بھی خوش ہیں۔ یہ کتابیں انھیں مختلف گھروں سے ملی ہیں۔ بعض ان میں بہت کم یاب ہیں، بعض نایاب ہیں۔ ان پر ان کے خریداروں کے نام درج ہیں۔

مجھے اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ شعبہ اردو میں اچھی کتابیں آ گئی ہیں کہ معاً اس خیال نے پریشان کر دیا کہ یہ کتابیں جن گھروں سے نکالی گئی ہیں، کہیں ایسا تو نہیں کہ وہاں سے اردو ہی نکال دی گئی ہو؟" (۸)

جہاں زبان کے مستقبل کا یہ عالم ہو، وہاں کے ادیب اور خاص طور پر مزاح نگار سے آپ کیا توقع رکھ سکتے ہیں؟ ہم تو پاکستان میں بھی معیاری مزاح نگاروں کی کمی کو قومی زبان کی ناقدری ہی کے کھاتے میں ڈالیں گے، جو آج تک اپنے دیس میں سرکاری زبان کا درجہ اختیار نہیں کر پائی۔ جہاں انسان کا بہتر مستقبل کسی غیر ملکی زبان کے ساتھ وابستہ ہو، وہاں کے ادیب کے ذہنی اطمینان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب میں وہاں کی زبان کی اہمیت اور ترقی کے ساتھ وابستگی ایک قدرتی امر ہے۔ ایسے میں ہندوستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کو جہاد سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، جو تمام تر ناموافق حالات کے باوجود نہ صرف وہاں کی دیگر زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب کا مقابلہ کرتا ہے بلکہ کئی حوالوں سے پاکستانی ادب سے اگلا کھاتا ہے۔ انور احمد علوی لکھتے ہیں:

"دونوں ملکوں میں لکھے جانے والے مزاح میں موجود موضوع اور معیار کے اس فرق کے اسباب پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ ہندوستان میں اردو کی اکیڈمیاں تو قائم ہیں۔ کتابیں بھی شائع ہو رہی ہیں، مگر چونکہ ان کے ہاں اردو زبان کی حیثیت سرکاری اعتبار سے "ثانوی" ہے (شاید اس لیے کہ یہ وہاں کی "دوسری" بڑی زبان ہے)۔ ان حالات میں عربی اور فارسی زبان کو سنبھالا دینے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا جن کے حسین امتزاج سے ایک دلکش اور پراثر مزاح تخلیق ہوتی ہے۔ نہ وہاں پر اردو زبان پڑھنے والوں کو معاشی اعتبار سے ہی کوئی فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ ان کے لیے روزگار کے حصول کا ذریعہ نہیں بن سکتی۔ وہ محض اپنے ذوق کی تسکین کے لیے لکھتے پڑھتے ہیں، نیز دہلی اور لکھنؤ کے بڑے ادبی مراکز بھی اب تقریباً ختم ہو چکے ہیں۔ ان تمام عوامل کو ذہن میں رکھا جائے تو ہندوستانی مزاح نگاروں کے کام کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔"(۹)

جہاں تک اردو کے نثری مزاح اور اصناف کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں برملا یہ کہا جاسکتا ہے کہ مضمون کی صنف اسے خاص طور پر موافق آئی ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جتنا بہترین اور معیاری مزاح مضمون کی صنف میں تخلیق ہوا ہے، دیگر اصناف میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں ہوا۔ مضمون کے بعد خاکے کا مزاج بھی اسے بے پناہ راس آیا ہے۔ خودنوشت سوانح عمریوں میں بھی اس کے کامیاب تجربے کیے گئے جبکہ بعض مقامات پر ناول اور افسانے نے بھی اسے کھلی باہوں کے ساتھ خوش آمدید کہا ہے۔ انشائیے کے ساتھ اس کا معاملہ متنازع ہی رہا۔ ابن انشا نے سفر نامے اور کالم کے ساتھ اسے اس مہارت اور خوبی کے ساتھ ہم آمیز کیا کہ اب یہ دونوں اصناف طنز و مزاح کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے بغیر استقامت سے چلتی نظر نہیں آتیں۔ کالم کے ساتھ چونکہ ہمارے ادیب کا رزق بھی وابستہ ہے، اس لیے موجودہ دور میں وہ اپنے طنز و مزاح کے جوہر اسی اخباری صنف میں دکھانے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے، جس کی بنا پر معیار تیزی سے مقدار کے حق میں دستبردار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

پھر جہاں تک گزشتہ نصف صدی میں طنز و مزاح کے موضوعات کا تعلق ہے۔ اس کی کہانی بھی بڑی جانگداز ہے۔ ۱۹۴۷ء میں برعظیم کی سیاسی و سماجی زندگی کو جو خونی دھچکا لگا، اس نے طنز و مزاح کے سرسبز و شاداب پودے کے لیے بادِ سموم کا کام کیا۔ ان حالات میں اردو ادب کی یہ ہری بھری کھیتی بری طرح جھلس کے رہ گئی۔ اب ایسی آب و ہوا میں خالص مزاح کی کلیاں کہاں سے چٹکتیں؟ ظرافت کے غنچے کیونکر نمو پاتے؟ شوخی و شرارت کی پھوار کہاں سے برستی؟ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لے دے کے کڑوی کسیلی طنز ہی کے کچھ نمونے ملتے ہیں۔ ایک طرف سعادت حسن منٹو نے قلم کو کمان پر چڑھا رکھا ہے تو دوسری جانب فکر تونسوی زہر میں بجھا نشتر ہاتھ میں تھامے نظر آتے ہیں۔ محمد خالد اختر کی کڑوی کسیلی "بیس سو گیارہ" بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اس دور کے مزاح کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دراصل تقسیم اور آزادی کے نتیجے میں ملک میں کچھ ایسے اندوہناک حالات پیدا ہوئے کہ ہنسی کا کال سا پڑ گیا۔ ظرافت نگاری ہی نہیں، اچھے بھلے افسانہ نگار اور شاعر بھی طنز میں طبع آزمائی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ طنز کبھی تلخ اور زہرناک اور کبھی مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی لیے ہوئے دبے پاؤں جدید تخلیقی ادب کی شریانوں میں داخل ہونے لگا۔ ملک گیر فسادات، اغوا اور عصمت ریزی کے بہیمانہ جرائم اور پھر ہجرت کے اذیت ناک واقعات کے زخم اتنے کاری تھے کہ مدتوں تک چاٹنے کے بعد بھی مندمل نہ ہوئے۔"(۱۰)

نامی انصاری اس صورت حال کی تصویر کشی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"تقسیم ہند کے نتیجے میں جو طوفان بلا خیز اٹھا، اس نے برصغیر کے انسانوں کو ایک ایسی مشکل صورت حال سے دوچار کر دیا، جس سے ذہن و دل ماؤف ہو گئے۔ ایسے میں انسان کا زندہ اور محفوظ رہنا ہی ایک مشکل عمل بن گیا، طنز و مزاح کون لکھتا۔ دس چودہ سال کا عرصہ گزرنے کے بعد جب تقسیم ہند کی اڑائی ہوئی گرد ذرا تھمی تو ارد گرد کی چیزیں بھی کچھ صاف نظر آنے لگیں اور ادیبوں کو بھی قلم اٹھانے کا حوصلہ پیدا ہوا۔" (۱۱)

تقسیم کے بعد بارہ چودہ برس تک اردو مزاح پہ اسی طرح ہُو کا عالم طاری رہا۔ یہ سکوت ساٹھ کی دہائی کے آغاز میں ٹوٹا اور ایسا ٹوٹا کہ دو دہائیوں ہی میں یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل بنتا نظر آنے لگا۔ اردو مزاح کی نشاۃ ثانیہ کا آغاز ۱۹۶۱ء میں منظر عام پہ آنے والی مشتاق احمد یوسفی کی پہلی تصنیف 'چراغ تلے' سے ہوتا ہے، جس نے ڈیڑھ دہائی سے روتے بسورتے اردو مزاح کی انگلی پکڑ کے اسے ایک نئی طلسماتی اور کھلکھلاتی دنیا میں داخل کر دیا۔

مشتاق احمد یوسفی کی آمد خزاں رسیدہ اردو مزاح کے لیے ابرِ بہاراں کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر ابن انشا، کرنل محمد خاں اور مجتبیٰ حسین بھی اس ویرانے میں بادِ نسیم کے جھونکوں کی صورت نمودار ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ خزاں رسیدہ چمن گل و گلزار میں تبدیل ہو گیا اور ویرانے میں پوری دھوم دھام سے بہار آ گئی۔

ان اور ان جیسے دیگر مزاح نگاروں کی آمد سے موضوعات کا بھی پٹارا کھل گیا۔ ایک عرصے سے انسانی درندگی اور سفاکی پہ اٹکی ہوئی طنز و مزاح کی سوئی راؤنڈ دی کلاک سفر کرنے لگی اور دنیا بھر کے موضوعات اس کی گرفت میں آ گئے۔ سماجی ناہمواریاں، سیاسی بوالعجبیاں، مذہبی کج فہمیاں، ادبی گروہ بندیاں، رشتہ داریوں کے جھنجھٹ، دفتری معاملات، گھریلو کشمکش، بدلتی اقدار، نئی اور پرانی نسل کے درمیان پایا جانے والا جنریشن گیپ، نام نہاد روحانیت، روایتی استادی شاگردی، نئے زمانے کے واعظ اور ناصح، سائنسی ایجادات کی وجہ سے ہمارے اردگرد جلدی جلدی رونما ہونے والی تبدیلیاں، مغربی معاشروں کی بھونڈی نقالی، پرانی اور گھسی پٹی روایات پہ آنکھیں بند کر کے ڈٹے رہنا، اس کے علاوہ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے نت نئے مسائل و حادثات بھی ہمارے جدید طنز و مزاح کا موضوع بنتے گئے۔

اردو مزاح میں نئے خون کی شمولیت کے بعد موضوعات کے ساتھ ساتھ اس کے فکری اور تخیلاتی آفاق میں بھی وسعت آتی چلی گئی۔ غالب کی شستہ و شگفتہ نثر کے بعد ایک عرصے تک تمسخر، ٹھٹھول اور عملی مذاق ہی سلطنتِ مزاح پہ ناجائز قبضہ جمائے رہے۔ یہ بدعت اردو مزاح میں اودھ پنچ نے متعارف کروائی تھی جبکہ عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی اور شوکت تھانوی وغیرہ بھی اسی سلسلے کی آبیاری کرتے رہے۔ پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی اور مرزا فرحت اللہ بیگ وغیرہ نے دوبارہ اسے تہذیب اور شائستگی سے آشنا کیا۔

ہمارے جدید مزاح نگاروں نے بھی اس بھید کو پا لیا کہ مزاح محض ٹھٹھے مذاق کا نام نہیں بلکہ یہ قدم قدم پہ متانت اور ذہانت کا متقاضی ہے۔ ان کی اسی سوچ اور حسن عمل نے تفنن کو تفکر اور شرارت کو بصیرت کے ہم رکاب کر دیا۔ انھوں نے یہ راز جان لیا کہ مزاح ظاہری زندگی میں قہقہوں کی چنگاریاں بکھیرنے کے ساتھ ساتھ باطن کی آگ میں پگھل کر اسے نکھارنے اور کندن بنانے کا فریضہ بھی انجام دے سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس صنف یا اسلوب میں فنی پختگی اور علمی ریاضت کے ایسے ایسے نمونے فراہم کیے اور طنز و مزاح کے اس سلسلے کو ایسا وقار اور اعتبار بخشا کہ اسے دوسرے درجے کا ادب قرار دینے والوں کی آنکھیں چندھیا گئیں۔

اس شعور و ادراک کے طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ ہمارے مجموعی ادب پر بھی نہایت مثبت اور دیرپا اثرات

مرتب ہوئے۔ خاص طور پر ہماری اردو نثر کو جو فروغ حاصل ہوا ہے اس میں ایک معتدبہ حصہ ہمارے مزاح نگاروں کا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف اس سلسلے کا درجہ ملتجا ہیں، جنھوں نے اپنی نثر کو خوبصورت پُراثر اور تابدار بنانے کے لیے ادبی صناعی کے سارے گُر آزما ڈالے۔ کرنل محمد خاں نے غالب و اقبال کے اشعار و تراکیب کو جس معنویت اور مہارت کے ساتھ اپنی نثر کے ماتھے کا سنگھار بنایا، اس کی مثال ملنا بھی دشوار ہے۔ اسی طرح ہمارے دیگر بہت سے مزاح نگاروں نے ایسی دلبری سے اردو زبان کے ناز اٹھائے ہیں اور گیسوئے اردو کو ایسی دلربائی اور فنکاری کے ساتھ سنوارا ہے کہ آج بلاشبہ اردو نثر کے سلسلہ ہمالیہ پر مزاح نگاری کا جھنڈا لہراتا نظر آتا ہے۔

بہت سے لوگ اردو مزاح نگاروں کی درجہ بندی پر بھی اصرار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ کسی بھی زبان کے تخلیق کاروں کو اگرچہ کسی جنس کی طرح خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ پھر بھی اگر معیار کے اعتبار سے آزادی کے بعد سرگرم عمل ہونے یا رہنے والے مزاح نگاروں کی درجہ بندی ایسی ہی ضروری قرار پا جائے تو ہم مشتاق احمد یوسفی کو بلاشرکت غیرے اوّلیت کا درجہ دے سکتے ہیں۔ ابن انشا، کرنل محمد خاں، سید ضمیر جعفری، مجتبیٰ حسین اور شفیق خواجہ کو ہم دوسرے نمبر پر رکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح شفیق الرحمٰن، محمد خالد اختر، فکر تونسوی، دلیپ سنگھ، غلام احمد فرقت کاکوروی اور عطاء الحق قاسمی تیسری سیڑھی پہ کھڑے نظر آتے ہیں جبکہ یوسف ناظم صدیق سالک، انجم مانپوری، ایم آر کیانی، احمد جمال پاشا اور کنہیالال کپور وغیرہ کو اس سے اگلے درجے میں کھڑا دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ یہ تمام مزاح نگار ادب کی صفِ اوّل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ درجہ بندی محض انیس بیس کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ہے۔

اس سلسلے میں کرنے کی سب سے آخری بات یہ ہے کہ اردو کا نثری مزاح، جسے ۱۸۵۷ء کے بعد لکھے جانے والے مرزا غالب کے خطوط کے ذریعے اعتبار حاصل ہوا۔ وہ اپنی عمر کی ایک صدی پوری کرتے کرتے اپنی انتہاؤں کو چھونے لگا، لیکن وہ جو کہا جاتا ہے کہ دنیا کے کسی بھی شعبے میں عروج حاصل کر لینا اتنا اہم نہیں، جس قدر اہم اس عروج کو برقرار رکھنا ہے۔

اگر دنیا بھر کی زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب کے عروج و زوال کے سلسلے پر ایک نظر ڈالی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کی چند ایک دیگر اصناف کی طرح نثری طنز و مزاح کے کمال کا مرحلہ بھی دیگر زبانوں کے مقابلے میں نہایت سرعت سے طے ہوگیا۔ اگرچہ اس چوٹی کو سر کرنے والے قافلے کے میر کارواں مشتاق احمد یوسفی ہیں، لیکن ان فتوحات میں ان کی ٹیم کے بعض دیگر ارکان کا بھی کچھ کم حصہ نہیں۔

اب یہ بات نہایت افسوس کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ گزشتہ کچھ عرصے سے سرحد کے دونوں جانب اردو طنز و مزاح کی صورت حال روبہ زوال ہے۔ جس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو ادب کے اس شعبے کو بام ثریا کا راستہ دکھانے والا ادیبوں مذکورہ بالا کا قافلہ اب تقریباً منظر سے اوجھل ہو چکا ہے۔ اس کی دوسری وجہ ہمارے نئے مزاح نگاروں کی سہل پسندی اور کمرشل ازم ہے، جبکہ اس معاملے کی تیسری اور بڑی وجہ اردو زبان کا مخدوش حال اور مشکوک مستقبل ہے، اردو زبان کے بارے میں یہ غیر یقینی اور تشویش ناک صورت حال برعظیم کے دونوں ممالک میں پائی جاتی ہے۔ ایک طرف واشگاف انداز میں اور دوسری جانب منافقانہ طریق کار کے ساتھ۔ اور ہمارا خیال ہے دوسری قسم کی صورت حال پہلی سے بھی زیادہ خطرناک ہے کہ ایسے میں احتجاج اور انصاف طلبی کی طرف بھی دھیان کم ہی منتقل ہو پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے جتنا شور بھارت کے ادیبوں کی طرف سے اٹھا ہے، پاکستان

میں اس کا عشر عشیر بھی نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

"اردو کا درد بھارت کے مزاح نگاروں میں بطور خاص محسوس ہوتا ہے، کنہیالال کپور، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم نے بھارت میں اردو کی حالتِ زار پر بڑے دکھ سے اور احساسِ بے بسی کے ساتھ طنز کیے ہیں۔ اگرچہ پاکستان میں بھی اردو کے ساتھ حکومت کے رویے پر طنز کیا جاتا ہے لیکن پاکستان کے مزاح نگاروں کو اردو کے مٹ جانے کا خوف نہیں۔ وہ صرف اس بات کے شاکی ہیں کہ اردو کو پاکستان میں وہ مقام نہیں دیا گیا، جس کی وہ مستحق ہے۔" (۱۲)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پاکستان بنانے کے اہم ترین مقاصد میں ایک مقصد اردو زبان کا تحفظ اور فروغ بھی تھا۔ تنگ نظر ہندوؤں کو اس کے عربی، فارسی رسم الخط کی وجہ سے اس میں اسلام کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔ یہی بات ہمارے لیے باعثِ فخر و اطمینان ہونا چاہیے تھی۔ ہم اسے کم از کم اتنی اپنائیت اور اعتماد تو بخش دیتے کہ یہ ہندی اور انگریزی جیسی پرائی زبانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے قابل ہو جاتی۔ ہمیں یقین ہے کہ اردو کی ترویج و ترقی کے لیے اٹھایا جانے والا ہر قدم ہمارے ظاہری اور چھپے دشمنوں کی چھاتی پر پڑتا۔

زبان کی یہ غیر یقینی صورت حال اردو ادب اور بالخصوص اردو مزاح پر بھی بری طرح اثر انداز ہونا شروع ہو چکی ہے۔ اور اس پہ تھکن کے آثار نمایاں ہونے شروع ہو گئے ہیں، جس کا فوری تدارک از حد ضروری ہے، کیونکہ زمین کے جس خطے میں بھی ہمیں انسانیت کا ترفع مقصود ہے، وہاں اچھے اور معیاری مزاح کی ہر لمحہ ضرورت ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اپنی تاثیر کے اعتبار سے ایک مسکراہٹ یا قہقہہ ایٹم سے بھی زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ ایٹم کی اثر پذیری زمانی اور زمینی حوالے سے محدود ہے جبکہ مسکراہٹ اور قہقہے کی حدیں کائنات اور تاریخ جتنی وسیع ہیں۔ مسکراہٹ تو وہ زبان ہے جو دنیا کے ہر کونے میں ہر رنگ و نسل اور عمر کا ہر فرد نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ ہر دم اس کا طلب گار بھی رہتا ہے۔ یہ مسکراہٹ اور قہقہہ ظاہر ہے مزاح کی دین ہے۔

وقت جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے۔ زندگی مشینی ہوتی جاتی ہے۔ پھر ساتھ ساتھ یہ المیہ بھی درپیش ہے کہ دنیا کی آبادی میں جس قدر اضافہ ہوتا جاتا ہے، انسان اسی قدر تنہا ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے میں انسان کے احساسِ مروت کو کچلے جانے سے بچانے کے لیے جہاں ادب کے مجموعی فروغ کی ضرورت بڑھتی جاتی ہے، ایسے میں وہاں طنز و مزاح تو آبِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان حالات میں اربابِ حل و عقد اور اصحابِ فکر و دانش کی طرف سے تدبر اور تدبیر کی اشد ضرورت ہے۔ بصورتِ دیگر اس طرح کے قومی و ملی جرم کی سزا بھگتنے کے لیے ہمیں تیار رہنا چاہیے، بقول حکیم الامت:

فطرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

(۱۳)

maablib.org

حواشی

۱۔ مضمون: 'اردو طنز و مزاح کے پچیس سال' مشمولہ 'طنز و مزاح۔ تاریخ، تنقید، انتخاب' (مرتب: طاہر تونسوی) ص ۱۲۲

۲۔ انٹرویو: مطبوعہ 'ادبی اخبار' یکم فروری ۱۹۹۸ء تا ۱۵ فروری ۱۹۹۸ء جلد: ۳ شمارہ: ۵

۳۔ انٹرویو: مطبوعہ 'نوائے وقت' روزنامہ، ادبی ایڈیشن ۱۷ دسمبر ۱۹۹۹ء

۴۔ انٹرویو: مطبوعہ 'سب رس' ماہنامہ نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء ص ۳۵

۵۔ انٹرویو: مطبوعہ 'جنگ' روزنامہ، ادبی ایڈیشن ۱۶ فروری ۲۰۰۱ء

۶۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۴۵۳

۷۔ 'شگوفہ' ماہنامہ حیدرآباد دکن، جون ۱۹۸۵ء ص ۳۳۰

۸۔ مضمون: 'اردو ہے جس کا نام' مطبوعہ 'کتاب نما' ماہنامہ دہلی، فروری ۱۹۹۱ء ص ۵۷

۹۔ انور احمد علوی، مکتوب بنام راقم، ۲۸ فروری ۲۰۰۱ء

۱۰۔ مضمون: عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح' مشمولہ 'طنز و مزاح۔ تاریخ، تنقید، انتخاب' ص ۹۱۔۹۲

۱۱۔ مضمون: 'اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی' مطبوعہ 'نصرت' ماہنامہ، کراچی، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۲

۱۲۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۳۰

۱۳۔ ضرب کلیم، نظم 'دین و تعلیم' کلیات اقبال، ص ۵۹۹

maablib.org

کتابیات

اردو/عربی/فارسی کتب

مصنف	کتاب	ناشر	سال اشاعت
	القرآن الکریم	بیت الزکاۃ، کویت	۱۹۸۷ء/۱۴۰۸ھ
	صحیح البخاری (مرتبہ الدکتور مصطفیٰ دیب البغا)	دار ابن کثیر، دمشق، بیروت	۱۴۱۰ھ
	المشکوٰۃ	مطبع انوار الاسلام، امرتسر	س۔ن
آزاد، ابوالکلام	غبار خاطر	مکتبہ عالیہ، لاہور	س۔ن
آزاد بلگرامی امروہوی	علی نامہ	انجمن ترقی اردو، کراچی	س۔ن
آزاد، مولانا محمد حسین	آب حیات	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور	س۔ن
آزاد، مولانا محمد حسین	سخن دان فارس	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۶ء
آسی ضیائی	کھوٹے سکے	مکتبہ افکار نو، کراچی	۱۹۵۰ء
آفتاب احمد، ڈاکٹر	بیاد صحبت نازک خیالاں	دانیال، کراچی	۱۹۹۸ء
ابراہیم جلیس	پبلک سیفٹی ریزر	گوشۂ ادب، لاہور	۱۹۵۰ء
ابراہیم جلیس	جیل کے دن جیل کی راتیں	دارالادب، کراچی	۱۹۵۱ء
ابراہیم جلیس	ذرا ایک منٹ	کتاب سوسائٹی، کراچی	۱۹۵۲ء
ابراہیم جلیس	نئی دیوار چین	اردو منزل، کراچی	۱۹۵۸ء
ابراہیم جلیس	بال و پر	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۳ء
ابراہیم جلیس	سچ کی بات	پاک کتاب گھر، کراچی	۱۹۷۳ء
ابن اسماعیل	اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب	گلشن پبلشرز، سری نگر	۱۹۸۸ء
ابن انشا	چلتے ہو تو چین کو چلیے	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ابن انشا	آوارہ گرد کی ڈائری	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ابن انشا	اردو کی آخری کتاب	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ابن انشا	دنیا گول ہے	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ابن انشا	ابن بطوطہ کے تعاقب میں	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ابن انشا	خمار گندم	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ابن انشا	خط انشا جی کے (مرتبہ ریاض احمد ریاض)	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۸ء
ابن انشا	نگری نگری پھرا مسافر	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۹ء
ابن منظور	لسان العرب (جلد دوم)	دار صادر، بیروت	۱۳۰۰ھ
ابوالفضل صدیقی	عہد ساز لوگ	الفیصل ناشران و تاجران، لاہور	س۔ن
ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور	۱۹۷۰ء
احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	دہلی	۱۹۵۲ء

احسان دانش	جہانِ دانش	دانش کدہ، انار کلی، لاہور	۱۹۷۳ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	سندھ ساگر اکیڈمی، کراچی	۱۹۶۸ء
احمد بشیر	جو ملے تھے راستے میں	گورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۶ء
احمد جمال پاشا	اندیشہ شہر	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۳ء
احمد جمال پاشا	انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (مرتب عابد سہیل)	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۸ء
احمد سعید	قلقلہ	بک ورلڈ، انار کلی، لاہور	۱۹۶۱ء
اختر حسین رائے پوری	گرد راہ	السلم پبلشرز، کراچی	۱۹۹۳ء
اختر حسین شیخ	شیخ خیاں	پنجاب کتاب گھر، لاہور	۱۹۸۹ء
اختر حسین شیخ	شیخیاں	ادب نما، لاہور	۱۹۹۱ء
اختر ریاض الدین	سات سمندر پار	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	۱۹۶۹ء
اختر ریاض الدین	دھنک پر قدم	نسیم بک ڈپو، لاہور	۱۹۷۶ء
اختر ممونکا	پیرس ۲۰۵ کلومیٹر	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۳ء
اخلاق احمد دہلوی	اور پھر بیاں اپنا	اردو مرکز، لاہور	۱۹۵۷ء
اخلاق احمد دہلوی	پھر وہی بیاں اپنا	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۹ء
اخلاق احمد دہلوی	یادوں کا سفر	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۱ء
ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر	اردو فکشن میں تنقید	ملک بک ڈپو، لاہور	۱۹۹۷ء
ارشاد احمد خان	تحصیل ارشاد	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۸ء
ارشد میر	دخل در معقولات	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۸۶ء
اسحاق خضر	پہلی غلطی	ہم زباں پبلی کیشنز، مالی گاؤں	۱۹۸۹ء
اشرف صبوحی	دلی کی چند عجیب ہستیاں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۹ء دوم
اشفاق احمد	گرما گرم لطیفے	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۸۸ء
اشفاق احمد	سفر در سفر	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۸۱ء
اشفاق احمد ورک	قلمی دشمنی	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۴ء
اشفاق احمد ورک	ذاتیات	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۷ء
اشفاق حسین، کرنل	جنٹلمین بسم اللہ	ادارہ مطبوعات سلیمانی، لاہور	۱۹۸۹ء
اشفاق حسین، کرنل	جنٹلمین الحمد اللہ	ادارہ مطبوعات سلیمانی، لاہور	۱۹۸۸ء
اشک، خلیل خاں	داستان امیر حمزہ	مطبع جوالا پرشاد، میرٹھ	۱۸۹۱ء
اطہر حسین رند، خواجہ	سرو و ھمسایہ (مرتب علی جواد زیدی)	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
اطہر حسن صدیقی	دخل در محصولات	جنگ پبلشرز، لاہور	۱۹۹۳ء
اعتبار ساجد	قصہ پانچویں درویش کا	علیم پبلشرز، لاہور	۱۹۸۳ء
اعتبار ساجد	انگور کھٹے ہیں	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۸۹ء
اعتبار ساجد	جا نجل اسے مار	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۹۰ء
اعجاز رضوی	کلوز آپ	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور	۱۹۸۹ء
افضل علوی، پروفیسر	دیکھ لیا ایران	پنجاب بک سنٹر، لاہور	۱۹۹۰ء دوم
افضل علوی، پروفیسر	باعث تحریر آنکہ	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	۱۹۸۵ء
اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد	کلیات اقبال (اردو)	اقبال اکادمی پاکستان، لاہور	۱۹۹۴ء

اکبر حمیدی	قدِ آدم	ہنر پبلشرز، اسلام آباد	۱۹۹۳ء
اکبر حمیدی	چھوٹی دنیا بڑے لوگ	ہنر پبلشرز، اسلام آباد	۱۹۹۹ء
امام دین، ایس۔ جے۔ پروفیسر	پیمبرانِ سخن	گنجینۂ ادب، اسلام آباد	۱۹۶۷ء
امجد اسلام امجد	شہر در شہر	توسین، لاہور	۱۹۸۸ء
امجد اسلام امجد	ریشم ریشم	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
امجد حسین، سید	جملۂ معترضہ	کلاسیک، لاہور	۱۹۸۸ء
امجد حسین، سید	میرا گریبان	المثال، لاہور	۱۹۶۹ء
انجم انصار	پردے میں رہنے دو	ماورا پبلشرز، لاہور	۱۹۸۸ء
انجم، زاہد حسین	ہمارے اہلِ قلم (مرتب)	ملک بک ڈپو، لاہور	۱۹۸۸ء
انجم، زاہد حسین	جلترنگ (مرتب)	کتابیات پبلیکیشنز، کراچی	۱۹۹۱ء
انجم مانپوری	ظرافیاتِ مانپوری (مرتب مظفر بخاری)	مکتبۂ قریش، لاہور	۱۹۹۵ء
انشاء، انشاء اللہ خان	دریائے لطافت (مرتب عبدالحق)	لکھنؤ	۱۹۱۶ء
انشاء، انشاء اللہ خان	کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی	انجمن ترقی اردو دکن، اورنگ آباد	۱۹۳۳ء
انور سدید، ڈاکٹر	ذکر اس پری وش کا	مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا	۱۹۸۳ء
انور سدید، ڈاکٹر	غالب کے نئے خطوط	مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا	۱۹۸۴ء
انور سدید، ڈاکٹر	انشائیہ اردو ادب میں	مکتبۂ فکر و خیال، لاہور	۱۹۸۵ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب میں سفرنامہ	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۸ء
انور سدید، ڈاکٹر	آسمان میں پتنگیں	مقبول اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۲ء
انور علی دہلوی	اردو صحافت (مرتب)	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۷ء
انور مسعود	فارسی ادب کے چند گوشے	عاقب پبلشرز، اسلام آباد	۱۹۹۳ء
اے۔ حمید	سنگ دوست	جودت پبلیکیشنز، لاہور	۱۹۸۳ء
اے۔ حمید	چاند چہرے	سارنگ پبلیکیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
اے۔ حمید	چاند چہرے (II)	سارنگ پبلیکیشنز، لاہور	۱۹۹۹ء
بانو قدسیہ	حاصل گھاٹ	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	۲۰۰۳ء
بشیر سیفی، ڈاکٹر	اردو میں انشائیہ نگاری	نذیر سنز پبلشرز، لاہور	۱۹۸۹ء
بشیر سیفی، ڈاکٹر	خاکہ نگاری۔ فن و تنقید	نذیر سنز پبلشرز، لاہور	۱۹۹۳ء
پطرس بخاری	کلیاتِ پطرس (مرتب نواز چودھری)	مکتبۂ شعر و ادب، لاہور	س ن
تاج انور	یوں ہی سہی	گوتم پبلی کیشنز، گیا	۱۹۸۱ء
تارڑ، مستنصر حسین	گزارا نہیں ہوتا	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	س ن
تارڑ، مستنصر حسین	چک چک	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
تارڑ، مستنصر حسین	الو ہمارے بھائی ہیں	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
تحسین فراقی، ڈاکٹر	جستجو	یونیورسل بکس، لاہور	۱۹۸۷ء
تحسین فراقی، ڈاکٹر	معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)	کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ پ۔ ی۔ لاہور	۲۰۰۰ء
تخلص بھوپالی	پاندان والی خالہ	پنچ بھون پبلی کیشنز، بھوپال	۱۹۶۳ء
تنویر حسین	مزاج بخیر	شفیق سنز پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۹ء
تنویر حسین	خوش آمدید	اقرا انٹرپرائزز، لاہور	۱۹۹۵ء

تنویر حسین	شاباش	شفیق سنز پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۷ء
جاوید اصغر	خندۂ جاوید	گلشن ہاؤس، لاہور	۲۰۰۰ء
جاوید اقبال	ماڈرن کولمبس	آتش فشاں پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
جاوید اقبال	ماڈرن ابن بطوطہ	آتش فشاں پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
جاوید وشسشٹ	انشائیہ پچیسی	وجیتا آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی	۱۹۸۵ء
جعفر زٹلی	کلیات میر جعفر زٹلی (مرتب نعیم احمد)	علی گڑھ	۱۹۷۹ء
جمیل قدوائی	حیات مستعار	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۷ء
جبار درانی	دوپہیہ افسانے	القلم دارالاشاعت، اسلام آباد	۱۹۹۶ء
جمیل آذر	شاخ زیتون	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	۱۹۸۱ء
جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو، جلد اول	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۳ء
جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو، جلد دوم	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۷ء
جوش ملیح آبادی	یادوں کی برات (اضافہ شدہ ایڈیشن)	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	۱۹۷۵ء
چکبست	مضامین چکبست	الٰہ آباد	۱۹۳۵ء
حالیؔ، مولانا الطاف حسین	مقالات حالیؔ	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	۱۹۳۳ء
حالیؔ، مولانا الطاف حسین	مدوجزر اسلام (مسدس حالیؔ)	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور	۱۹۶۷ء
حالیؔ، مولانا الطاف حسین	مقدمہ شعر و شاعری	گلوب پبلشرز، لاہور	۱۹۶۵ء
حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا	اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ (سیونتھ ایڈیشن)	کلاسیک، لاہور	دسمبر ۱۹۹۹ء
حسرت، چراغ حسن	مردم دیدہ	دارالاشاعت پنجاب، لاہور	۱۹۳۹ء
حسرت، چراغ حسن	زرنیخ کے خطوط	اردو اکیڈمی، لاہور	۱۹۵۱ء
حسن نظامی، خواجہ	شیخ چلی کی ڈائری	دہلی	۱۹۳۷ء
حسین شاہد	گرتے پتے	کلاسیک، لاہور	س ن
حسین مجروح	مرطبان	کتب نما، لاہور	۱۹۹۸ء
حسینی، علی عباس	ناول کی تاریخ اور تنقید	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۶۳ء
حفیظ الدین احمد	خرد افروز (مرتب مشتاق حسین)	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۵ء
حمید اختر	کال کوٹھری	پائنیر پبلشرز، لاہور	۱۹۵۳ء
حمیدہ اختر حسین رائے پوری	ہم سفر	دانیال، کراچی	۱۹۹۶ء دوم
حمیدہ اختر حسین رائے پوری	نایاب ہیں ہم	دانیال، کراچی	۱۹۹۸ء
حمید یزدانی	فارسی شاعری میں طنز و مزاح	نگارشات، لاہور	۱۹۸۹ء
حمید یزدانی	پس پردہ گڑیا (ترتیب، ترجمہ)	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۴ء
حیدر، صلاح الدین	حماقتیں میرے مقدر کی	کاروان ادب، ملتان صدر	۱۹۷۸ء
حیدری، حیدر بخش	توتا کہانی (مرتب ڈاکٹر وحید قریشی)	مجلس ترقی ادب، لاہور	س ن
خلیق انجم	مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ (مرتب)	ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی	دسمبر ۱۹۸۵ء
خورشید رضوی، ڈاکٹر	تالیف	شاہتاج مطبوعات، لاہور	۱۹۹۵ء
خیال، ڈاکٹر اے۔ ایچ	ساتران	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۹۰ء
داؤد رہبر، ڈاکٹر	نسخہ ہائے وفا	اکادمی پنجاب، لاہور	۱۹۵۸ء
دلیپ سنگھ	سارے جہاں کا درد	حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدرآباد	۱۹۹۰ء
دلیپ سنگھ	گوشے میں قفس کے	نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۹۴ء

دلیپ سنگھ	آوارگی آشنا	دہلی	۱۹۹۳ء
ذوالفقار علی بخاری	سرگزشت	معارف لمیٹڈ، کراچی	۱۹۶۶ء
رضیہ انور	جھوٹے روپ کے درشن	کلاسیک، لاہور	۱۹۹۳ء
راز، ڈاکٹر رام آسرا	آنکھیں میری، باقی ان کا	سپر پرنٹرز، دہلی	۱۹۸۳ء
راشد، ن۔م	جدید فارسی شاعری	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۷ء
رام لعل نابھوی	تبسم	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۸۶ء
رام لعل نابھوی	آم کے آم	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۳ء
رحیم گل	پورٹریٹ	رابعہ بک ہاؤس، لاہور	س ن
رحیم گل	خدوخال	رابعہ بک ہاؤس، لاہور	۱۹۹۲ء
ردولوی، محمد علی	کشکول محمد علی شاہ فقیر	نامی پریس، لکھنؤ	۱۹۵۱ء
ردولوی، محمد علی	گویا دبستاں کھل گیا	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی اضافہ شدہ ایڈیشن	۱۹۷۷ء
رستم کیانی	افکار پریشاں	پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور	۱۹۷۱ء سوم
رشید احمد صدیقی	گنج ہائے گراں مایہ	فرینڈز پبلشرز، راولپنڈی	۱۹۵۰ء دوم
رشید احمد صدیقی	آشفتہ بیانی میری	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۶۳ء سوم
رشید احمد صدیقی	ہم نفسانِ رفتہ	آئینہ ادب، لاہور	۱۹۶۵ء
رشید احمد صدیقی	طنزیات و مضحکات	آئینہ ادب، لاہور	۱۹۶۶ء
رشید احمد صدیقی	شیخ نیازی	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۷ء
رشید احمد صدیقی	ہمارے ذاکر صاحب	مکتبہ جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۷۳ء
رشید احمد صدیقی	آپ بیتی (مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن)	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۰ء
رشید احمد کوریجہ	خندہ زیر لب	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۸۷ء
رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر	اصناف ادب	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
رفیق ڈوگر	اے آب رود گنگا	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۷ء سوم
رنگین، سعادت یار خاں	اخبار رنگین (مرتبہ: معین الحق سید)	کراچی	۱۹۶۳ء
روبی، احمد عقیل	باقر صاحب	ورڈز آف وزڈم، لاہور	۱۹۹۳ء
روبی، احمد عقیل	مجھے تو حیران کر گیا وہ	ورڈز آف وزڈم، لاہور	۱۹۹۳ء
روبی، احمد عقیل	علی پور کا مفتی	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۵ء
روبی، احمد عقیل	کھرے کھوٹے	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۵ء
روبی، احمد عقیل	چوتھی دنیا	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۶ء
رؤف پاریکھ، ڈاکٹر	ہوائیاں	فرید پبلشرز، کراچی	۱۹۹۲ء
رؤف پاریکھ، ڈاکٹر	اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۹۶ء
رومی، جلال الدین محمد بلخی	مثنوی معنوی (مرتبہ: پروفیسر نکلسن)	انتشارات امیر کبیر، تہران (چاپ سوم)	۱۳۵۳ شمسی
رومی، جلال الدین محمد بلخی	حکایات رومی (ترجمہ و تہذیب: مقبول جہانگیر)	فیروز سنز، لاہور	س ن
رئیس احمد جعفری	دید و شنید	کتاب منزل، لاہور	۱۹۳۹ء
ریاض احمد ریاض، ڈاکٹر	ابن انشاء۔ احوال و آثار	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۸۸ء
زاہد ملک	شیشت ساتاگ	یوسف پبلشرز، راولپنڈی صدر	۱۹۷۹ء
زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد	اکبر الٰہ آبادی۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۰ء

زور، محی الدین، سید	سرگزشت حاتم	حیدرآباد دکن	۱۹۶۶ء
زیات، احمد حسن	تاریخ ادب عربی (مترجم عبدالرحمن سورتی)	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۶۱ء
ساقی فاروقی	بازگشت و بازیافت	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۷ء
سالک، عبدالمجید	سرگزشت	الفیصل ناشران و تاجران، لاہور	۱۹۹۳ء
سالک، عبدالمجید	یارانِ کہن	مطبوعات چٹان، لاہور	۱۹۶۷ء
ستار طاہر	عشق اور چھکا	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۹۱ء
سجاد علی انصاری	محشرِ خیال (مرتبہ خواجہ منظور حسین)	لاہور	۱۹۵۷ء
سخن، فخر الدین حسین	سروشِ سخن	مطبع نولکشور، لکھنؤ	۱۸۶۳ء
سرسید احمد خاں	مسافرانِ لندن	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۱ء
سرور، رجب علی بیگ	شگوفۂ محبت	مطبع محمدی، لکھنؤ	۱۸۸۵ء
سرور، رجب علی بیگ	فسانۂ عجائب	کشمیر کتاب گھر، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	منٹو کے مضامین	اردو اکیڈمی، لاہور	۱۹۴۲ء
سعادت حسن منٹو	لذتِ سنگ	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۸۸ء
سعادت حسن منٹو	چغد	ن ن	س ن
سعادت حسن منٹو	سیاہ حاشیے	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	خالی ڈبے، خالی بوتلیں	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	ٹھنڈا گوشت	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	نمرود کی خدائی	نیا ادارہ، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	بادشاہت کا خاتمہ	چودھری اکیڈمی، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	یزید	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	۱۹۷۵ء
سعادت حسن منٹو	سڑک کے کنارے	نیا ادارہ، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	اوپر نیچے اور درمیان	گوشہ ادب، لاہور	۱۹۸۴ء
سعادت حسن منٹو	سرکنڈوں کے پیچھے	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	پھندنے	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
سعادت حسن منٹو	بغیر اجازت	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	برقعے	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	لاؤڈ اسپیکر	گوشہ ادب، لاہور	۱۹۵۵ء
سعادت حسن منٹو	بغیر عنوان کے	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	گنجے فرشتے	مکتبہ البیان، لاہور	۱۹۵۲ء
سعادت حسن منٹو	تلخ، ترش اور شیریں	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	منٹو نما	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
سعادت حسن منٹو	شکاری عورتیں	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
سعادت حسن منٹو	رتی، ماشہ، تولہ	ایضاً	س ن
سعدی، شیخ مصلح الدین	گلستان (مترجم عبدالباری آسی)	مقبول اکیڈمی، لاہور	س ن
سعدی، شیخ مصلح الدین	کلیات سعدی (باہتمام آقائی محمد علی فروغی)	کتاب فروشی و چاپخانہ محمد علی علمی، تہران	۱۳۲۰ شمسی
سعید احمد	بلاول کی ڈائری	نیو بک سنٹر پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۴ء

سعیدہ منظور	بیگم کی ڈائری	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
سلطان آزاد	بہار میں اردو طنز و ظرافت	مکتبہ آزاد، پٹنہ، بہار	۱۹۸۹ء
سلمان بٹ	سفید بال	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۶ء
سلیم احمد	نئی نظم اور پورا آدمی	نفیس اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۹ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	کلام نرم و نازک	مطبوعات شیخ غلام علی، لاہور	۱۹۸۶ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۰ء
سلیمان عبداللہ	انداز بیاں اور	یونیورسل بکس، لاہور	۱۹۸۸ء
سیما غزنوی	آپ کا باکسر، میرا شوہر	لائن ہارٹ ایڈورٹائزنگ، لاہور	۱۹۹۷ء
شاہد احمد دہلوی	گنجینۂ گوہر	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۶ء
شاہد احمد دہلوی	بزم خوش نفساں	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۵ء
شاہ عالم ثانی	عجائب القصص (مرتبہ راحت افزا بخاری)	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۵ء
شبلی نعمانی	شعر العجم (جلد پنجم)	مقبول اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۸ء
شبنم رومانی	ہائیڈ پارک	رائل بک کمپنی، کراچی	۱۹۹۰ء
شجاعت احمد	شگفتہ شگفتہ	پروگریسو پبلشرز، لاہور	۱۹۹۲ء
شفیع عقیل	تیغ ستم	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۶۳ء
شفیع عقیل	مجید لاہوری	مکتبہ احول، کراچی	۱۹۵۸ء
شفیع عقیل	مجید لاہوری کی حرف و حکایت (مرتب)	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۸۹ء
شفیع عقیل	سیر و سفر	گلشن ہاؤس، لاہور	۱۹۹۷ء
شفیق الرحمن	حماقتیں	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۸۶ء
شفیق الرحمن	پچھتاوے	ماورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۵ء
شفیق الرحمن	مزید حماقتیں	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۸۶ء
شفیق الرحمن	دجلہ	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۸۶ء
شفیق الرحمن	دریچے	ماورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۳ء
شفیقہ فرحت	گول مال	نئی آواز، نئی دہلی ۲۵	۱۹۸۸ء
شفیقہ فرحت	رانگ نمبر	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۹۳ء
شکیبا، پروین	شعر فارسی از آغاز تا امروز	انتشارات، هیرمند، تهران	۱۳۷۰ شمسی
شمس کاشمیری	چودہ طبق	مکتبہ فانوس، لاہور	۱۹۷۸ء
شمع افروز زیدی، ڈاکٹر	اردو ناول میں طنز و مزاح	پروگریسو بکس، لاہور	۱۹۸۸ء
شمیم حنفی	آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۱ء
شورش کاشمیری	بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل	مطبوعات چٹان، لاہور	۱۹۹۳ء
شوکت تھانوی	شیش محل	اردو بک سٹال، لاہور	س ن
شوکت تھانوی	قاعدہ بے قاعدہ	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۵۶ء
شوکت صدیقی	اندھیرا اور اندھیرا	کتاب پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۹۷ء
شہاب، قدرت اللہ	یا خدا	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۶ء
شہاب، قدرت اللہ	شہاب نامہ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء ہشتم
شہاب، قدرت اللہ	شہاب نامے (مرتبہ تسلیم احمد تصور)	سورج پبلشنگ بیورو، لاہور	۱۹۹۶ء

شہرت بخاری	کھوئے ہوؤں کی جستجو	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۷ء
شہزاد قیصر	کلیرنس پیل	جہاں نما پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۶ء
شہزاد قیصر	صاف چھپتے بھی نہیں	بیکن بکس، ملتان	۱۹۸۷ء
شیر محمد اختر	طنزیے	لائن پریس، لاہور	س ن
صبا احمد	کرشن چندر کے بہترین افسانے (مرتبہ)	بک ٹاک، لاہور	۱۹۹۲ء
صبیح محسن	گر قبول افتد	مکتبہ جمال، کراچی	۱۹۸۹ء
صدیق سالک	ہمہ یاراں دوزخ	مکتبہ سرمد، راولپنڈی	۱۹۸۷ء دہم
صدیق سالک	تادم تحریر	مکتبہ سرمد، راولپنڈی	۱۹۸۱ء دوم
صغیر اصغر جارچوی	ناقابل اشاعت	مکتبہ انسانیت پسند ادب، کراچی	۱۹۶۷ء
صغیر اصغر جارچوی	اناپ شناپ	مکتبہ انسانیت پسند ادب، کراچی	۱۹۶۹ء
صفدر محمود، ڈاکٹر	سدا بہار (مرتبہ)	جنگ پبلشرز، لاہور	۱۹۸۷ء
صفیہ اختر	حرف آشنا	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۷۳ء سوم
صفیہ اختر	زیر لب	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۷۶ء سوم
صولت رضا	کاکولیات	جنگ انٹرپرائزز لمیٹڈ، لاہور	۱۹۹۸ء سوم
ضمیر جعفری، سید	آزری خبر	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	۱۹۷۳ء
ضمیر جعفری، سید	کتابی چہرے	نیرنگ خیال پبلی کیشنز، راولپنڈی	۱۹۸۶ء دوم
ضمیر جعفری، سید	اڑتے خاکے	بک کارنر پبلشرز اینڈ بک سیلرز، جہلم	۱۹۸۷ء
ضمیر جعفری، سید	نظر غبارے	بک سینٹر، راولپنڈی کینٹ	۱۹۹۲ء
ضمیر جعفری، سید	حفیظ نامہ	مکتبہ کارواں، لاہور	۱۹۸۳ء
ضمیر جعفری، سید	سورج میرے پیچھے	گورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۵ء
ضمیر جعفری، سید	ضمیر حاضر، ضمیر غائب	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
ضیا ساجد	راستہ تلاش کریں	سوشل بکس، لاہور	۱۹۸۸ء
ضیا ساجد	سرجیکل وارڈ	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۹۳ء
طاہر تونسوی	طنز و مزاح۔ تاریخ، تنقید، انتخاب (مرتبہ)	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۵ء
طاہر مسعود	یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	۱۹۸۵ء
طاہر مسعود	برگردن راوی	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	۱۹۸۶ء
طلعت گل	اردو میں رپورتاژ کی روایت	نیو پبلک پریس، دہلی	۱۹۹۲ء
ظفر اقبال	خشت زعفران	نگارشات، لاہور	۱۹۹۶ء
ظفر اقبال	دال دلیہ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۷ء
ظفر عالم ظفری	اردو صحافت میں طنز و مزاح	فیروز سنز، لاہور	۱۹۹۶ء
ظہور الدین احمد، ڈاکٹر	پاکستان میں فارسی ادب کی تاریخ	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۳ء
ظہور الدین احمد، ڈاکٹر	نیا ایرانی ادب	ضیائے ادب، لاہور	س ن
ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر	فارسی غزل اور اس کا ارتقا	مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی، لاہور	۱۹۹۳ء
ظہیر الدین ظہیر	قصہ ممتاز	میور پریس، دہلی	۱۸۶۹ء
ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر	اردو نثر	دہلی	۱۹۸۱ء دوم
عاشق جالندھری	ہزلیات	مکتبہ کارواں، لاہور	۱۹۷۳ء

عاصی سعید	چٹخارے	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۶ء
عاصی سعید	آگ اور پھول	عمری کلاں، مرادآباد (یو۔پی)	۱۹۸۷ء
عبدالحمید یزدانی، ڈاکٹر خواجہ	فارسی شاعری میں طنز و مزاح	نگارشات، لاہور	۱۹۸۹ء
عبداللہ، ڈاکٹر سید	فارسی زبان و ادب	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۷ء
عرش تیموری	ایک سانولا گوروں کے دیس میں	جاوید پبلشرز، کراچی	۱۹۶۴ء
عصمت چغتائی	چوٹیں	مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۷۹ء
عصمت چغتائی	کاغذی ہے پیرہن	چودھری اکیڈمی، لاہور	س ن
عطاء الحق قاسمی	روزن دیوار سے (انتخاب ومقدمہ محمد خالد اختر)	مطبوعات، لاہور	۱۹۸۲ء دوم
عطاء الحق قاسمی	عطائیے	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۸ء
عطاء الحق قاسمی	خندہ مکرر	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
عطاء الحق قاسمی	جرم ظریفی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۸ء
عطاء الحق قاسمی	شوق آوارگی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
عطاء الحق قاسمی	شوق آوارگی	دعا پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۰ء
عطاء الحق قاسمی	شرگوشیاں	مقبول اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۰ء
عطاء الحق قاسمی	تجاہل عارفانہ	مقبول اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۰ء
عطاء الحق قاسمی	حبس معمول	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
عطاء الحق قاسمی	کالم والم	مقبول اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۳ء
عطاء الحق قاسمی	گوروں کے دیس میں	دعا پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۰ء
عطاء الحق قاسمی	دلی دور است	جہانگیر بک ڈپو، لاہور	۱۹۹۵ء
عطاء الحق قاسمی	مزید گنجے فرشتے	شفیق پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۷ء
عطاء الحق قاسمی	ڈھول ڈھپا	گورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۶ء
عطاء الحق قاسمی	آپ بھی شرمسار ہو	گورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۶ء
عطاء الحق قاسمی	دنیا خوب صورت ہے	دعا پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۰ء
عطاء الحق قاسمی	بارہ سنگھے	دعا پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۰ء
عطاء اللہ عالی	بادل نخواستہ	کلاسیک، لاہور	۱۹۹۳ء
عطاء اللہ عالی	کچھ اور کتے	نواز سنز، لاہور	۱۹۹۹ء
عندلیب، لالہ گوبند سنگھ	نغمۂ عندلیب	سلطانیہ برقی پریس، لکھنؤ	۱۹۳۷ء
غالب، مرزا اسد اللہ خاں	خطوط غالب (مرتب غلام رسول مہر)	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۶۸ء
غلام الثقلین نقوی	اک طرفہ تماشا ہے	مکتبہ فکر و خیال، لاہور	۱۹۸۵ء
غلام جیلانی اصغر	زم زم گفتگو	بک لینڈ پبلشرز، لاہور	۱۹۹۶ء
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر	شاہ حاتم: حالات وکلام	لاہور	۱۹۶۴ء
فرحت اللہ بیگ	نذیر احمد کی کہانی۔ کچھ ان کی، کچھ میری زبانی	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۱ء دوم
فرحت اللہ بیگ	میری داستان	گلشن ہاؤس، لاہور	۱۹۹۸ء
فرشتہ، محمد قاسم	تاریخ فرشتہ (جلد اول) مترجم: عبدالحئی خواجہ	بک ٹاک، لاہور	۱۹۹۱ء
فرقت کاکوروی	ہدا ادا	یوسفی پریس، لکھنؤ	۱۹۳۳ء
فرقت کاکوروی	کف گل فروش	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۵ء

فرقت کاکوروی	اردو ادب میں طنز و مزاح	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۵۷ء
فرقت کاکوروی	صید و ہدف	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	س ن
فرقت کاکوروی	مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۵۸ء
فکر تونسوی	چھٹا دریا	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۴۸ء
فکر تونسوی	ساتواں شاستر	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۵۰ء
فکر تونسوی	چاند اور گدھا	آئینہ ادب، لاہور	۱۹۶۱ء
فکر تونسوی	گئے	آہلووالیہ بک ڈپو، نئی دہلی	۱۹۸۷ء
فکر تونسوی	میری بیوی	آہلووالیہ بک ڈپو، نئی دہلی	۱۹۸۷ء
فکر تونسوی	انتخاب مضامین فکر تونسوی (مرتب: دلیپ سنگھ)	اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۸ء
فوزیہ چودھری، ڈاکٹر	نقد ظرافت	پولیمر پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
فوزیہ چودھری، ڈاکٹر	اردو کی مزاحیہ صحافت	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۲۰۰۰ء
قاسم، قدرت اللہ	مجموعہ نثر (جلد اول) مرتبہ محمود شیرانی	لاہور	۱۹۳۳ء
قاسمی، احمد ندیم	چوپال	گلوب پبلشرز، لاہور	۱۹۸۶ء
قاسمی، احمد ندیم	منٹو کے خطوط۔ ندیم کے نام	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور	۱۹۹۱ء
قاسمی، احمد ندیم	کیسر کیاری	شفیق پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۹ء
قاضی عبدالغفار	لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری	ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ (خدابخش ایڈیشن)	۱۹۹۱ء
قرۃ العین حیدر	پکچر گیلری	توسین، لاہور	۱۹۸۳ء
قمر رئیس، ڈاکٹر۔ عاشور کاظمی، سید	ترقی پسند ادب (مرتب)	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۴ء
کپور، کنہیا لال	نرم گرم	ناشرین، لاہور	۱۹۶۰ء
کپور، کنہیا لال	نوک نشتر	میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۳ء
کپور، کنہیا لال	گرد کارواں	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۷ء سوم
کپور، کنہیا لال	نازک خیالیاں	یونیورسل بکس، لاہور	س ن
کپور، کنہیا لال	نئے شگوفے	میری لائبریری، لاہور	۱۹۹۳ء
کرشن چندر	ایک گدھے کی سرگزشت	سورج پبلشنگ بیورو، لاہور	۱۹۹۶ء
کرشن چندر	گدھے کی واپسی	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۶۴ء
کرشن چندر	جشن حماقت	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۶ء
کرشن چندر	کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
کرشن چندر	فلمی قاعدہ	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	س ن
کرم الٰہی فاروقی	خندہ زیر لب	شہزاد پبلشرز، لاہور	۱۹۷۸ء
کشور ناہید	آجاؤ افریقہ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۷ء
کلیم اختر	جہانِ ظرافت	مقبول اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
کلیم الدین احمد	فن داستان گوئی	مکتبہ اردو ادب، لاہور	۱۹۸۰ء
کندن لاہوری	مشعل تبسم	انجم پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۰ء
گل نوخیز اختر	NO۔ خبریاں	تخلیقات، لاہور	۲۰۰۰ء
گویا، فقیر محمد	بستان حکمت	مطبع نولکشور، لکھنؤ	۱۹۱۳ء
گیان چند جین	اردو کی نثری داستانیں	انجمن پریس، کراچی	۱۹۶۹ء

لاغر صدیقی امروہوی	سر بہ گریباں	غضنفر اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۷ء
لال، اندر جیت	جانور سے انسان تک	سادھنا پبلیکیشنز، نئی دہلی	۱۹۸۷ء
لطافت بریلوی	ہم نے بھی کیا تھا پی ایچ۔ڈی	اسکالرز اکیڈمی، کراچی	۱۹۹۹ء دوم
لطف اللہ خاں	تماشائے اہل قلم	دانیال، کراچی	۱۹۹۶ء
لطف اللہ خاں	ہجرتوں کے سلسلے	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
لطیف ساحل	اردو انشائیے کے ابتدائی نقوش	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
مجتبیٰ حسین	تکلف برطرف	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۶۸ء
مجتبیٰ حسین	قطع کلام	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۶۹ء
مجتبیٰ حسین	قصہ مختصر	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۷۲ء
مجتبیٰ حسین	بہرحال	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۷۴ء
مجتبیٰ حسین	آدمی نامہ	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۸۱ء
مجتبیٰ حسین	بالآخر	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۸۲ء
مجتبیٰ حسین	جاپان چلو، جاپان چلو	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۸۳ء
مجتبیٰ حسین	الغرض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۸۷ء
مجتبیٰ حسین	سو ہے وہ بھی آدمی	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۸۷ء
مجتبیٰ حسین	چہرہ در چہرہ	نئی آواز، نئی دہلی ۲۵	۱۹۹۳ء
مجتبیٰ حسین	سفر لخت لخت	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۹۵ء
مجتبیٰ حسین	آخرکار	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۹۷ء
مجتبیٰ حسین	میرا کالم	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۹۹ء
مجتبیٰ حسین	قطع کلام (مرتب: رضا فاروقی)	مکتبہ ہم زبان، کراچی	۱۹۸۹ء
محسن مگھیانہ	انوکھا لاڈلا	جہانگیر بک ڈپو، لاہور	۱۹۹۷ء دوم
محفوظ علی بدایونی	نظریات و مقالات	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۷۳ء
محمد اسلام	پارلیمنٹ ہاؤس	علم پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۹۷ء دوم
محمد افضل، میاں	مشاہیر عالم کے بہترین خطوط (مرتب)	مطبوعات شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۷۶ء
محمد الیاس	منظر پس غبار	دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد	۲۰۰۰ء
محمد برہان حسین	چند کلیاں نشاط کی	زندہ دلان حیدرآباد کی اشاعت	۱۹۸۴ء دوم
محمد حسن عسکری	جھلکیاں (مرتب: سہیل عمر، محمد عمر)	مکتبہ الروایت، لاہور	۱۹۸۱ء
محمد حسنین، ڈاکٹر سید	صنف انشائیہ اور انشائیے	ایوان اردو، پٹنہ	۱۹۷۸ء
محمد خالد اختر	بیس سو گیارہ	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۵۰ء
محمد خالد اختر	چاکیواڑہ میں وصال	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۳ء
محمد خالد اختر	کھویا ہوا افق	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۶ء دوم
محمد خالد اختر	چچا عبدالباقی	توسین، لاہور	۱۹۸۵ء
محمد خالد اختر	دو سفر	مطبوعات، لاہور	۱۹۸۵ء
محمد خالد اختر	مکاتیب خضر	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۹ء
محمد خالد اختر	یاترا	توسین، لاہور	۱۹۹۱ء
محمد خالد اختر	لالٹین اور دوسری کہانیاں	آج کتب خانہ، کراچی	۱۹۹۷ء

محمد خاں قادری ، مفتی	مزاحِ نبوی	جامعہ اسلامیہ، لاہور	۱۹۹۷ء
محمد خاں قادری ، مفتی	تبسم نبوی	عالمی دعوت اسلامیہ، لاہور	۱۹۹۷ء
محمد خاں ، کرنل	بجنگ آمد	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۹۲ء
محمد خاں ، کرنل	بسلامت روی	مکتبہ جمال، راولپنڈی	۱۹۷۷ء چہارم
محمد خاں ، کرنل	بزم آرائیاں	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۸۳ء
محمد خاں ، کرنل	بدیسی مزاح	جنگ پبلشرز، لاہور	۱۹۹۲ء
محمد ذاکر علی خاں	قلم رو	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اولڈ بوائز ایسوسی ایشن، کراچی	۱۹۸۳ء
محمد ریاض ، ڈاکٹر۔ صدیق شبلی	فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۶ء
محمد طفیل	آپ	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۸۶ء سوم
محمد طفیل	جناب	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۸۶ء چہارم
محمد طفیل	صاحب	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۸۶ء چہارم
محمد طفیل	محترم	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۸۶ء سوم
محمد عبدالرحمن	بحر دانش	مطبع نظامی، کانپور	۱۲۷۳ھ
محمد عبداللہ قریشی	مکاتیب اقبال بنام گرامی (مرتب)	اقبال اکادمی، کراچی	۱۹۶۹ء
محمد کبیر خاں	چاند چہرے	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
محمد محسن ، ڈاکٹر	آئیڈیل منافق	بساط ادب (پاکستان)، کراچی	۱۹۹۹ء
محمد منور ، پروفیسر	اولاد آدم	گوہر سنز، لاہور	۱۹۹۸ء
محمد یعقوب عامر	اردو کے ابتدائی ادبی معرکے	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
محمود نظامی	نظر نامہ	گوشہ ادب، لاہور	۱۹۶۳ء دوم
مختار پارس	مختار نامہ	گلشن ہاؤس، لاہور	۲۰۰۰ء
مختار ٹونکی	لوٹ پتنگ	الفا آفسیٹ پریس، دہلی	۱۹۹۳ء
مختار صدیقی	مقالات مختار صدیقی (تحقیق و تدوین: شیما مجید)	یونیسر پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۷ء
مختار مسعود	سفر نصیب	فیروز سنز، لاہور	۱۹۹۲ء ششم
مرتضیٰ فرجیان	لطفا مجلہ بخندید (مرتب)	انتشارات حافظ نوین تہران	۱۳۷۱ھ
مسعود احمد چیمہ	تبسم زیرلب	ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد	۱۹۹۳ء
مسعود حسین خاں	مقدمہ قصہ مہر افروز و دلبر	مطبع عثمانی، حیدرآباد دکن	۱۹۶۱ء
مسعود مفتی	سر راہے	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۳ء
مسعود مفتی	لمحے	اقرا، اسلام آباد	۱۹۷۹ء دوم
مشتاق قمر	ہم ہیں مشتاق	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	۱۹۷۰ء
مشفق خواجہ	خامہ بگوش کے قلم سے (مرتبہ مظفر علی سید)	پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور	۱۹۹۵ء
مظفر بخاری	گستاخی معاف	مکتبہ جور، لاہور	۱۹۸۰ء
مظفر بخاری	قصہ مختصر	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۸۸ء
مظفر حنفی، ڈاکٹر	جائزے (مرتب)	ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی	جولائی ۱۹۸۵ء
مظفر حنفی، ڈاکٹر (مرتب)	آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۲ء
معظم احمد (انتخاب ومقدمہ)	پیروڈی	شبانہ پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۱ء
مکین اعجاز	ادب گزیدہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۸۵ء

ممتاز شیریں	معیار	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۳ء
ممتاز مفتی	غبارے	مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۵۳ء
ممتاز مفتی	علی پور کا ایلی	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۵ء
ممتاز مفتی	پیاز کے چھلکے	نیشنل پبلشنگ کمپنی، لاہور	۱۹۶۸ء
ممتاز مفتی	لبیک	مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور	۱۹۸۷ء
ممتاز مفتی	ہند یاترا	اظہار سنز، لاہور	۱۹۸۴ء
ممتاز مفتی	اوکھے لوگ	یونیورسل بکس، لاہور	۱۹۸۶ء
ممتاز مفتی	رام دین	فیروز سنز، لاہور	۱۹۸۷ء
ممتاز مفتی	اور اوکھے لوگ	فیروز سنز، لاہور	۱۹۹۱ء
ممتاز مفتی	الکھ نگری	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۲ء
ممتاز مفتی	اوکھے اولڑے	فیروز سنز، لاہور	۱۹۹۵ء
م۔ نسیم	آدمی کتاب	ادارہ ادب اسلامی ہند، دہلی	۱۹۶۳ء
م۔ نسیم	تماشائی	ادارہ ادب اسلامی ہند، دہلی	۱۹۹۹ء
مظفر علی خاں مظفر	مکرر کہے بغیر	افسر پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۸۳ء
مظفر علی خاں مظفر	خاکہ نما	افسر پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۹۱ء
منو بھائی	جنگل اداس ہے	گل رنگ پبلشرز، لاہور	۱۹۸۴ء
منو بھائی	منو بھائی کے گریبان (انتخاب: جاوید شاہین)	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۸ء
موجد، بشیر۔ محمد طفیل	محرم نامہ (مرتب)	مجلس ارباب فن، لاہور	۱۹۷۶ء
مجبور محمد بخش	نورتن (مرتب: خلیل الرحمن داؤدی)	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۲ء
مہدی افادی	افادات مہدی	لاہور	۱۹۳۹ء
مہدی افادی	مکاتیب مہدی افادی (مرتب: بیگم مہدی افادی)	اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (پہلا اکادمی ایڈیشن)	۱۹۸۳ء
مہر اظہر	وارے نیارے	کتاب نگر، ملتان	۱۹۹۳ء
میاں مقبول احمد	باتوں باتوں میں	پروگریسو بکس، لاہور	۱۹۸۹ء
میاں مقبول احمد	باتوں میں باتیں	پروگریسو بکس، لاہور	۱۹۹۰ء
میر امن	باغ و بہار (مرتب: ناظر حسین زیدی)	استقلال پریس، لاہور	۱۹۶۷ء
میرزا ادیب	ناخن کا قرض	احراج پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۱ء
میرزا ریاض	دست و گریباں	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۶ء
نارنگ ساقی، کے۔ ایل	ادیبوں کے لطیفے (مرتب)	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۳ء
نامی انصاری	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	معیار پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۹۷ء
نثار احمد فاروقی	دراسات	دہلی	۱۹۷۸ء
نجم انوار الحق	کہتے ہیں جس کو عشق	پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،	۱۹۷۹ء دوم
نجمی، سلمیٰ یاسمین	کوئے ملامت	نیرنگ خیال پبلی کیشنز، راولپنڈی	۱۹۹۱ء
نجمی، سلمیٰ یاسمین	بوئے گل	پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۳ء سوم
نریندر لوتھر	ہوائی کولبس	حیدرآباد دکن	۱۹۸۹ء
نسیم حجازی	سو سال بعد	قومی کتب خانہ، لاہور	۱۹۸۶ء
نسیم حجازی	سفید جزیرہ	قومی کتب خانہ، لاہور	۱۹۸۵ء

نسیم حجازی	ثقافت کی تلاش	قومی کتب خانہ، لاہور	۱۹۸۸ء	
نسیم حجازی	پورس کے ہاتھی	قومی کتب خانہ، لاہور	۱۹۸۸ء	
نسیم بنت سراج	اللہ معاف کرے	سعد پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۸۳ء	سوم
نصر اللہ خاں	بات سے بات	ہما پبلی کیشنز، کراچی	۱۹۷۸ء	
نصر اللہ خاں	کیا قافلہ جاتا ہے	مکتبہ تہذیب و فن، کراچی	۱۹۸۳ء	
نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو	ترقی اردو بورڈ، کراچی	۱۹۸۵ء	
نصیر انور	جھوٹی باتیں	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز،	۱۹۹۱ء	
نظیر صدیقی، ڈاکٹر	تاثرات و تعصبات	شعبہ تحقیق و اشاعت، ڈھاکا	۱۹۶۳ء	
نظیر صدیقی، ڈاکٹر	شہرت کی خاطر	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۷۹ء	
نظیر صدیقی، ڈاکٹر	شہرت کی خاطر (مرتبہ مظفر علی سید)	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۸۷ء	
نعمان ہاشمی	دو بیل سیاسی شکنجے میں	اثر پبلی کیشنز، گیا (بھارت)	۱۹۸۰ء	
نعیم احسن	گویم مشکل	نگارشات ، لاہور	۱۹۹۳ء	
نعیم الدین، ڈاکٹر	ہندوستان میں فارسی ادب	نازیہ پرنٹرس ، دہلی	۱۹۸۵ء	
نعیم صدیقی	دفتر بے معنی	مکتبہ تعمیر انسانیت ، لاہور	۱۹۵۵ء	
نواز	مزاحیہ مضامین	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۸۷ء	
نہال چند لاہوری	مذہب عشق	ابو العلائی سٹیم پریس، آگرہ	۱۹۲۲ء	
نیم چند	گل باصنوبر (قلمی نسخہ)	پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور		
نیم چند کھتری	گل باصنوبر	شاہی پریس، لکھنؤ	۱۹۶۳ء	
وارث علوی	تیسرے درجے کا مسافر	نگارشات، لاہور	۱۹۸۶ء	
وارث علوی	سعادت حسن منٹو	ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی	۱۹۹۵ء	
واصف علی واصف	کرن کرن سورج	کاشف پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۹ء	
وجاہت علی سندیلوی	بے ساختہ اور بے ضابطہ	ادبی دنیا پارک، لکھنؤ	۱۹۶۰ء	
وحید الرحمٰن خاں	گفتنی شگفتنی	گورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۳ء	
وحید الرحمٰن خاں	حفظ ما تبسم	الرزاق پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء	
وحید قریشی ، ڈاکٹر	اردو نثر کے میلانات	لاہور	۱۹۸۶ء	
وحید قریشی ، ڈاکٹر	اردو کا بہترین انشائی ادب	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۸۸ء	
وزیر آغا ، ڈاکٹر	اردو ادب میں طنز و مزاح	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۳ء	ہفتم
وزیر آغا ، ڈاکٹر	چوری سے یاری تک	جدید ناشرین، لاہور	۱۹۶۶ء	
وزیر آغا ، ڈاکٹر	تنقید اور احتساب	جدید ناشرین، لاہور	۱۹۶۸ء	
وزیر آغا ، ڈاکٹر	خیال پارے	مکتبہ اردو زبان ، سرگودھا	۱۹۸۳ء	دوم
وزیر آغا ، ڈاکٹر	دوسرا کنارہ	مکتبہ اردو زبان ، سرگودھا	۱۹۸۲ء	
وقار عظیم ، سید	داستان سے افسانے تک	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۶ء	دوم
ولایت علی (مترجم)	گلشن دانش	چشمہ فیض، دہلی	۱۳۰۳ھ	
یادہ مشکور حسین	دشنام کے آئینے	تسیم بک ڈپو، لاہور	۱۹۷۵ء	
یادہ مشکور حسین	اپنی صورت آپ	تسیم بک ڈپو، لاہور	۱۹۷۷ء	
یادہ مشکور حسین	تماشا کہیں جسے	پولیمر پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۸۵ء	

یاور، مشکور حسین	ستم ظریف	مکتبہ القریش، لاہور	۱۹۸۸ء	
یاور، مشکور حسین	بات کی اونچی ذات	اظہار سنز، لاہور	۱۹۸۸ء	
یاور، مشکور حسین	لاحول ولاقوۃ	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۹۰ء	
یوسف ناظم	کیف و کم	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۶۶ء	
یوسف ناظم	فٹ نوٹ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۶۹ء	
یوسف ناظم	دیوارے	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۷۱ء	
یوسف ناظم	زیرِ غور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۷۳ء	
یوسف ناظم	سائے ہمسائے	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۷۵ء	
یوسف ناظم	فقط	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۷۷ء	
یوسف ناظم	البتہ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۱ء	
یوسف ناظم	ذکرِ خیر	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۳ء	
یوسف ناظم	فی الحال	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۳ء	
یوسف ناظم	بالکلیات	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۶ء	
یوسف ناظم	فی الفور	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۸ء	
یوسف ناظم	فی البدیہہ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۹۳ء	
یوسف ناظم	امریکہ میری عینک سے	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۹۳ء	
یوسف ناظم	زیرِ غور (مرتب، رضا فاروقی)	مکتبہ ہم زبان، کراچی	۱۹۸۹ء	
یوسفی، مشتاق احمد	چراغ تلے	دانیال، کراچی	۱۹۸۸ء	ششم
یوسفی، مشتاق احمد	خاکم بدہن	ادبی دنیا، دہلی	۱۹۹۳ء	
یوسفی، مشتاق احمد	زرگزشت	دانیال، کراچی	۱۹۸۵ء	پنجم
یوسفی، مشتاق احمد	آبِ گم	دانیال، کراچی	۱۹۹۰ء	
یونس بٹ، ڈاکٹر	جاہ مشتراں	مکتبہ داستان لمیٹڈ، لاہور	۱۹۸۵ء	
یونس بٹ، ڈاکٹر	شناخت پریڈ	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور	۱۹۹۱ء	
یونس بٹ، ڈاکٹر	شیطانیاں	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور	۱۹۹۱ء	
یونس بٹ، ڈاکٹر	افراتفریح	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور	۱۹۹۲ء	
یونس بٹ، ڈاکٹر	عکس بر عکس	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور	۱۹۹۳ء	دوم
یونس بٹ، ڈاکٹر	قل دستہ	پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور	۱۹۹۳ء	سوم
یونس بٹ، ڈاکٹر	خندہ پیشانیاں	گورا پبلشرز، لاہور	۱۹۹۶ء	

حوالہ جاتی کتب (اردو)

فرہنگ آصفیہ	اردو سائنس بورڈ، لاہور	۱۹۹۵ء	سوم
اردو دائرہ معارف اسلامیہ	دانش گاہ پنجاب، لاہور	۱۹۶۳ء-۱۹۹۳ء	
علمی اردو لغت (جامع)	علمی کتاب خانہ، لاہور	۱۹۹۰ء	

رسائل وجرائد

آشنا (فارسی) (دو ماہی)	تہران (ایران)	بہمن و اسفند ۱۳۷۲ ش	
ادب دوست (ماہنامہ)	لاہور	دسمبر ۱۹۹۷ء	
ادب دوست (ماہنامہ)	لاہور	نومبر ۱۹۹۸ء	
ادب دوست (ماہنامہ)	لاہور	جون ۲۰۰۰ء	
ادب لطیف (ماہنامہ)	لاہور	نومبر، دسمبر ۱۹۵۸ء	
ادب لطیف (ماہنامہ)	لاہور	جون ۱۹۶۱ء	
اردو ڈائجسٹ (ماہنامہ)	لاہور	اگست تا دسمبر ۱۹۶۶ء	
اردو زبان (ماہنامہ)	سرگودھا	نومبر، دسمبر ۱۹۸۷ء	
اقبال (ماہنامہ)	لاہور	اگست تا اکتوبر ۱۹۹۷ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	جنوری ۱۹۵۷ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	دسمبر ۱۹۶۱ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	فروری تا اپریل ۱۹۷۲ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	اپریل ۱۹۷۳ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	جنوری، فروری ۱۹۷۵ء	(ندیم نمبر)
افکار (ماہنامہ)	کراچی	مارچ ۱۹۷۶ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	مئی تا اگست ۱۹۸۱ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	دسمبر ۱۹۸۱ء تا جنوری ۱۹۸۲ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	اپریل ۱۹۸۲ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	اگست ۱۹۸۲ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	فروری ۱۹۸۳ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	مئی ۱۹۸۳ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	ستمبر ۱۹۸۳ء تا جنوری ۱۹۸۴ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	اپریل ۱۹۸۴ء تا مئی ۱۹۸۵ء	
افکار (ماہنامہ)	کراچی	جنوری ۱۹۸۸ء	
الزبیر (سہ ماہی)	بہاولپور	۱۹۹۸ء	(سفرنامہ نمبر)
اوراق (سہ ماہی)	لاہور	شمارہ ۱، ۱۹۶۵ء	
اوراق (سہ ماہی)	لاہور	جولائی ۱۹۶۸ء	
اوراق (سہ ماہی)	لاہور	جون، جولائی ۱۹۷۱ء	
اوراق (سہ ماہی)	لاہور	مارچ، اپریل ۱۹۷۲ء	(افسانہ انشائیہ نمبر)
اوراق (سہ ماہی)	لاہور	ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۵ء	
اوراق (سہ ماہی)	لاہور	جولائی، اگست ۱۹۷۶ء	
اوراق (سہ ماہی)	لاہور	جنوری، فروری ۱۹۷۷ء	

چیں رفت	(ماہنامہ)	دہلی	ستمبر ۱۹۹۹ء	
تکبیر	(ہفت روزہ)	کراچی	۲۳ر ستمبر ۱۹۹۴ء	
چہارسو	(ماہنامہ)	راولپنڈی	جنوری ۱۹۹۴ء	
دنیائے سخن	(فارسی)(ماہنامہ)	تہران (ایران)	شمارہ نمبر ۳۵، ۶۹-۱۳ ش	
ذہن جدید	(سہ ماہی)	نئی دہلی	مارچ تا مئی ۱۹۹۴ء	
زمانہ	(ماہنامہ)	کانپور	مئی ۱۹۴۸ء	
ساقی	(ماہنامہ)	دہلی	اپریل ۱۹۳۵ء	(طنز و مزاح نمبر)
سب رس	(ماہنامہ)	کراچی	دسمبر ۱۹۹۶ء	
سب رس	(ماہنامہ)	حیدرآباد (دکن)	نومبر و دسمبر ۱۹۹۹ء	
سپوتنک	(ماہنامہ)	لاہور	جنوری ۱۹۹۶ء	(انشائیہ نمبر)
گلبخش ویژہ طنز	(ماہنامہ)	تہران (ایران)	۱۳۷۷ ش	(طنز و مزاح نمبر)
سویرا	(سہ ماہی)	لاہور	اشاعت ۱۵-۱۶	
سیارہ	(ماہنامہ)	لاہور	دسمبر ۱۹۹۱ء	(سالنامہ)
شاعر	(ماہنامہ)	بمبئی	جنوری و فروری ۱۹۸۰ء	
شب خون	(ماہنامہ)	الہ آباد	جولائی ۱۹۶۶ء	
صحیفہ	(سہ ماہی)	لاہور	جنوری تا مارچ ۱۹۹۶ء	(مشتاق احمد یوسفی نمبر)
شگوفہ	(ماہنامہ)	حیدرآباد (دکن)	جون ۱۹۸۵ء	
شگوفہ	(ماہنامہ)	حیدرآباد (دکن)	شمارہ خصوصی نومبر ۱۹۸۷ء	(مجتبیٰ حسین نمبر)
صریر	(ماہنامہ)	کراچی	نومبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء	
صریر	(ماہنامہ)	کراچی	مارچ تا اپریل ۱۹۹۸ء	
صریر	(ماہنامہ)	کراچی	ستمبر ۱۹۹۸ء	
علی گڑھ میگزین		علی گڑھ	مارچ ۱۹۴۳ء	
علی گڑھ میگزین		علی گڑھ	۱۹۵۳ء	(طنز و ظرافت نمبر)
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جولائی ۱۹۶۳ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جنوری ۱۹۶۳ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اپریل رمئی ۱۹۶۴ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اکتوبر ۱۹۶۵ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	فروری رمارچ ۱۹۶۶ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جولائی راگست ۱۹۶۶ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	دسمبر ۱۹۶۶ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	مئی رجون ۱۹۶۹ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	مئی رجون ۱۹۷۰ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	ستمبر را کتوبر ۱۹۷۰ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	دسمبر ۱۹۷۰ء/جنوری ۱۹۷۱ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اکتوبر رنومبر ۱۹۷۱ء	
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اپریل رمئی ۱۹۷۲ء	

فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اگست/ستمبر ۱۹۷۲ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	نومبر/دسمبر ۱۹۷۲ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جنوری/فروری ۱۹۷۳ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جون ۱۹۷۳ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	دسمبر ۱۹۷۳ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جنوری/فروری ۱۹۷۴ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اپریل/مئی ۱۹۷۴ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	نومبر/دسمبر ۱۹۷۵ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	مارچ/اپریل ۱۹۷۷ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اپریل/مئی ۱۹۷۸ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اگست ۱۹۷۸ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جون/جولائی ۱۹۸۱ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جولائی/اگست ۱۹۸۲ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	اگست/ستمبر ۱۹۸۳ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	مئی/جون ۱۹۸۵ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	جون/جولائی ۱۹۸۶ء
فنون	(ماہنامہ)	لاہور	نومبر/دسمبر ۱۹۸۶ء
قومی ڈائجسٹ	(ماہنامہ)	لاہور	مارچ ۱۹۸۱ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	جنوری ۱۹۸۵ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	جنوری ۱۹۹۰ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	دسمبر ۱۹۹۰ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	فروری ۱۹۹۱ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	اپریل ۱۹۹۱ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	ستمبر ۱۹۹۱ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	اگست ۱۹۹۲ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	اکتوبر ۱۹۹۲ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	مارچ ۱۹۹۳ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	نومبر ۱۹۹۳ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	مارچ ۱۹۹۴ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	اگست ۱۹۹۴ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	جولائی ۱۹۹۵ء (گوشۂ مشفق خواجہ)
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	ستمبر ۱۹۹۵ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	اپریل ۱۹۹۶ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	جون ۱۹۹۶ء
کتاب نما	(ماہنامہ)	دہلی	اگست ۱۹۹۶ء

معاصر	(سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر۱ ، ۱۹۷۹ء	
معاصر	(سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر۳ ، ۱۹۸۴ء	
معاصر	(سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر۵ ، ۱۹۹۶ء	
نصرت	(ماہنامہ)	لاہور	جولائی ۱۹۶۲ء تا مئی ۱۹۶۳ء	
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	۱۹۵۶ء	(شخصیات نمبر حصہ اول)
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	جنوری، فروری ۱۹۵۹ء	(طنز ومزاح نمبر)
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	مئی ۱۹۵۹ء	
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	ستمبر ۱۹۶۳ء	(شوکت نمبر)
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	۱۹۶۶ء	
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	۱۹۸۷	(محمد طفیل نمبر)

اخبارات

ادبی اخبار	(پندرہ روزہ)	لاہور	یکم تا ۱۵ فروری ۱۹۹۸ء	
امروز	(روزنامہ)	لاہور	۲ مئی ۱۹۸۳ء	(ادبی ایڈیشن)
اودھ پنچ		لکھنؤ	۱۳ فروری ۱۸۹۰ء	
اودھ پنچ		لکھنؤ	۶ مارچ ۱۸۹۰ء	
جنگ آمد	(پندرہ روزہ)	لاہور	۱۶ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۷ء	
پاکستان	(روزنامہ)	لاہور	۲۳ اگست ۱۹۹۷ء	(ادبی ایڈیشن)
جنگ	(روزنامہ)	لاہور	۱۰ اکتوبر ۱۹۹۸ء	(ادبی ایڈیشن)
جنگ	(روزنامہ)	لاہور	۱۶ فروری ۲۰۰۱ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	ملتان	۳۰ دسمبر ۱۹۹۳ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۲۳ جنوری ۱۹۹۵ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۹ جون ۱۹۹۵ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۵ اگست ۱۹۹۷ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۹ اگست ۱۹۹۷ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۲۶ اگست ۱۹۹۷ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۷ دسمبر ۱۹۹۹ء	(ادبی ایڈیشن)
نوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۰ مارچ ۲۰۰۰ء	(ادبی ایڈیشن)

---

maablib.org

مقالات (پی ایچ ۔ ڈی)

سجاد باقر رضوی ، ڈاکٹر	طنز و مزاح کے نظریاتی مباحث اور کلاسیکی اردو شاعری (۱۸۵۷ء تک)	۱۹۸۳ء
عبدالغفار کوکب	اردو میں فکاہی کالم نگاری۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	۱۹۹۷ء
منظور الٰہی ممتاز	اردو سفرنامے۔ تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۱۹۷۹ء

مقالات (ایم ۔اے اردو)

عابدہ سلطانہ	اردو ادب میں پیروڈی	۱۹۷۳ء
قمر النساء	رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کا تقابلی جائزہ	۱۹۹۰ء
فرخندہ سرور	فکر تونسوی۔ بطور مزاح نگار	۱۹۷۹ء
فریدہ نگہت	بری فوج سے وابستہ ادیبوں کی مزاح نگاری کا جائزہ	۱۹۹۳ء
مسرت زیدی	ضمیر جعفری کی نثر نگاری	۱۹۹۰ء
ملیحہ زیب حسین	اردو نثر کے معروف مضحک کرداروں کا تقابلی جائزہ	۱۹۹۰ء
نسیم اقبال	پنجاب کے مزاحیہ نثر نگار	۱۹۷۲ء

مصاحبے

انجم جاوید
ڈاکٹر انور سدید
عبدالباری آسی
عطاء الحق قاسمی
علی بیات ایرانی
ڈاکٹر فوزیہ چودھری
پروفیسر کبیر احمد مظہر
مشفق خواجہ

انگریزی کتب/رسائل/لغات/انسائیکلوپیڈیا

Bergson, Henry — Laughter — London, Macmillan & Co. Ltd. 1911

Butler — Humour of Homer & other Essays (Ed. by R.A.Streat Field) 1913

Satire & Miscellaneous Poetry & Prose 1928

Chaucer, Geoffrey — The Canterbury Tales — Cambridge University Press 1965

Freud, Sigmund — Wit & its Relation to the Unconscious 1916

Gals Worthy, John — Satire & a Commentary — London, William Heinemann Ltd. 1928

George Meredith — An Essay on Comedy — Constable & Co. Ltd. 1919

Greig, J.Y.T — Psychology of Laughter & Comedy — London, G. Allen & Unwin, 1923

Kant, Immanuel — Critique of Judgment (2nd Ed.) — Oxford, Clarendon Press 1914

Koestler, Arthur — Insight and Outlook — London, Macmillan & Co. Ltd. 1949

- — The Art of Creation — U.S.A (4th Edition) 1965

Lea Cock, Stephen — Humour & Humanity (New Cheap Ed.) — London, Purnell & Sons, 1930

Marcus, Steven — Dickens, Charles-Criticism & Interpretations From Pickwick to Dombey — London, Chatto & Windus, 1965

Maugham, Somerset — Of Human Bondage — New York, Bantam Books. 1991

Max Eastman — Enjoyment of Laughter — Great Britain, The Stanhope Press Ltd. 1937

Mikes George — English Humour for Beginners — London. 1980

Ronald Knox — Essays in Satire (New Cheap Ed.) — London, Sheed & Ward. 1930

Plato — The Symposium (Translated by: W. Hamilton) — Middle Sex, Penguin Books Ltd. 1962

Pope, Alexander — Rape of the Locke — London, Macmillan & Co. Ltd. 1962

Rosenthal, Franz — Humour in Early Islam
Netherland, E.J.Brill Leiden, 1956

Sully, James — An Essay on Laughter
London, Longmans, Green & Co. 1907

Sutherland, James — English Satire

Thomas Hobbes — Human Nature in Work — Moles Worth, Vol:1 1840

Twain, Mark — The Adventures of Huckleberry Finn
English Language Programs Division 1876

Wodehouse, P.G — Laughing Gas — England, Penguin Books Ltd. 1958

رسائل

MAG (Weekly) — Karachi 24 Feb-2 March 1983

لغات/انسائیکلوپیڈیا

The New Caxton Encyclopedia by Caxton, William London, Macmillan 1973-83

Chamber's Twentieth Century Dictionary Ed. by: E.M.Mirkpa Trick
Edinburgh W&R, Chambers, 1986

The Standard English / Urdu Dictionary by Maulvi Abdul Haq
New Delhi, Anjuman Taraqqi-e-urdu (Hind), 1985

The New Lexicon Webster's Dictionary, Vol:1 New York, Lexicon Publication 1990

Webster's Dictionary, Vol:2 New American Webster Dictionary 1951

Oxford Advanced Learner's Dictionary (4th Ed.) Oxford University Press. 1989

Encyclopedia Britannica Vol:5,6 (15th Ed.)
USA, Encyclopedia Britannica Inc. 1986

Encyclopedia Americana Vol:11,24
Danbury, Grolier Incorporated International Headquarter, 1987

The Penguin dictionary of Literary Terms & Literary Theory (III Ed)
by J.A. Cuddon G.B. & USA, Penguin Books, 1992

A Dictionary of literary terms by Martin Grey
Hong Kong, longmans York Press. 1985

A Dictionary of World Literary Terms by Joseph T. Shipley
London, George Allen & Unwin ltd. 1955

Kitabistan's Twentieth Century Standard Dictionary
by: Bashir Ahmad Qureshi Lahore, Kitabistan Publishing Co.

Qaumi English/ Urdu Dictionary, Edit by Jamil Jalibi
Islamabad, Muqtdara qaumi Zaban 1992

اشاریہ

آبرو: ۸۱
آتش: ۸۲، ۳۹۳، ۶۰۵
آدم علیہ السلام: ۴۷، ۷۸، ۵۱۵، ۶۰۶
آرتھر کوسلر: ۵۵، ۵۷
آرزو، سراج الدین خاں: ۳۲، ۸۰
آزاد، ابوالکلام: ۱۹، ۷۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۸۲، ۳۶۵، ۳۰۵، ۳۵۱، ۵۱۱، ۵۶۶، ۵۷۵، ۵۹۸
آزاد، مولانا محمد حسین: ۴۳، ۷۵، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۱۶۶، ۱۸۸، ۲۷۸، ۳۹۳، ۴۳۲، ۵۶۵، ۵۶۸، ۵۷۳، ۶۰۳، ۶۱۲، ۶۱۹
آزاد، نواب سید محمد: ۹۶، ۹۷، ۱۰۱، ۳۹۶، ۵۱۰
آزردہ، مفتی صدرالدین: ۳۳۶
آسالو، مسز: ۳۹۰
آسی خیالی: ۱۰۰، ۱۲۹، ۱۳۵
آسی، عبدالباری: ۶۲۲
آصف جہاں، بیگم: ۱۱۳
آغا ارشد: ۳۸۵
آغا اشرف: ۳۷۰، ۳۸۹
آغا حسن عابدی: ۴۳۰
آغا حشر کاشمیری: ۴۳۰، ۳۸۸، ۳۹۷
آغا حمید: ۴۳۹
آغا حیدر حسن: ۴۳۶
آغا عبدالحمید: ۴۴۸
آغا غلام حسین: ۴۸۳
آفتاب احمد، ڈاکٹر: ۱۵۸، ۱۸۸، ۴۴۳
آل احمد سرور: ۱۸۷
آمنہ مشفق: ۴۲۹
آوارہ، سید: ۱۱۳، ۲۵۸
ابراہام کاؤلے: ۱۲۳
ابراہیم بیجوری: ۵۰
ابراہیم جلیس: ۱۱۳، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۹۹، ۲۵۸، ۳۱۵، ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۴، ۳۶۶، ۵۱۲، ۵۲۵، ۵۴۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۱۸، ۶۲۳
ابراہیم عادل: ۷۵
ابراہیم نفیس: ۱۲۸
ابن اسماعیل: ۶۵، ۸۳، ۱۰۹، ۱۵۷، ۳۱۱، ۳۳۱، ۳۰۵، ۳۲۸، ۳۷۰، ۳۸۳، ۵۲۵
ابن المطران: ۵۹
ابن انشا: ۳۶، ۴۱، ۷۰، ۲۰۰، ۲۸۷، ۳۰۳، ۳۸۰، ۳۱۱، ۳۱۹، ۳۳۱، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۴۳، ۳۵۳، ۳۵۶، ۳۵۸، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۸، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۷، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۳۹، ۵۵۳، ۵۵۸، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۶۱۴، ۶۱۶، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۶،
ابن سعید: ۳۳۶
ابن صفی: ۲۹۷، ۳۱۱، ۳۱۲
ابن عربی: ۶۶
ابن عمران: ۵۹
ابن مسکویہ: ۵۹
ابوالخیر کشفی: ۱۹۸
ابوالخیر مودودی: ۲۳، ۳۸۹
ابوالعلا گوری: ۳۲، ۶۸

ابوالاعلیٰ مودودی: ۲۳۰، ۲۸۹، ۳۳۳، ۳۳۷، ۳۵۳، ۵۷۵
ابوالفضل صدیقی: ۲۷۸، ۲۹۳، ۴۳۵
ابوالفضل علامی، شیخ: ۸۶، ۵۱۷
ابوالفضل: ۷۵
ابواللیث صدیقی: ۸۲، ۴۳۳
ابوبکر حمید، قاضی: ۷۳
ابوبکر صدیقؓ: ۵۳، ۵۴
ابوتراب علی: ۷۷
ابوحیان التوحیدی: ۵۹
ابوذرؓ: ۵۱
ابوسعید جعفر، میجر: ۵۷۶
ابوسفیان: ۵۳، ۵۴
ابوظفر زین: ۱۲۹
ابوہریرہؓ: ۵۱
اثیرالدین: ۶۸
اجمل خاں، حکیم: ۳۸۸
اجمل کمال: ۴۳۰
اجمل نیازی، ڈاکٹر: ۵۱۲
احتشام الدین حقی: ۳۸۸
احتشام حسین: ۲۵، ۳۱، ۱۷۱، ۵۷۰
احراز نقوی: ۴۲۵، ۴۳۶
احسان بی۔ اے: ۵۱۲، ۵۳۵
احسان دانش: ۳۸۳، ۴۱۷، ۴۲۲، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۹
احسن دہلوی: ۸۱
احسن فاروقی، ڈاکٹر: ۱۱۳، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۹۳
احمد بشیر: ۳۸۰، ۴۲۰، ۴۲۷، ۴۳۸، ۵۸۱
احمد پاشی سنائی: ۱۱۳
احمد جمال پاشا: ۳۱، ۱۷۱، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۶۸، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۵۷، ۳۸۴، ۴۲۳، ۴۵۳، ۵۱۱، ۵۳۵، ۵۵۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۶۱۲، ۶۱۵، ۶۲۲، ۶۲۶
احمد دین گھگیدار: ۲۶۰
احمد راہی: ۵۸۰، ۵۸۳
احمد سعید ملیح آبادی، مولانا: ۲۰۹
احمد شجاع پاشا: ۲۹۷
احمد علی شوق: ۹۸
احمد علی کسمنڈوی: ۹۸
احمد علی: ۲۹۷
احمد فاروقی، خواجہ: ۴۳۶
احمد یوسف زئی، ڈاکٹر: ۵۲۸
احمق پھپھوندوی: ۱۱۳
اختر امان: ۴۵۳، ۵۳۵
اختر انصاری: ۱۱۲
اختر اورینوی: ۱۲۳
اختر حسین رائے پوری: ۲۸۳، ۴۳۶
اختر حسین شیخ: ۳۵۸، ۵۰۳، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۵۲
اختر ریاض الدین: ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۳، ۵۲۷، ۵۲۸
اختر شیرانی: ۱۷۳، ۱۸۲، ۲۰۳، ۲۹۷، ۳۲۶، ۳۳۵، ۵۸۷
اختر علی خاں، مولانا: ۵۸۳
اختر ممونکا: ۵۰۸، ۵۳۰، ۵۵۳
اخلاق احمد دہلوی: ۱۲۹، ۲۸۷، ۲۸۹، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱
اخوند شاہ: ۷۵
ادا جعفری: ۳۱۸
ادیب سہارنپوری: ۳۷۳
ادیب صابر: ۶۸
ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: ۲۷۶، ۲۷۷
ارسطو: ۳۹، ۵۵، ۵۶، ۵۸
ارشاد احمد خاں: ۵۱۲، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۵۶
ارشد میر: ۱۲۹، ۲۳۶
ارل آف آکسفورڈ: ۹۳
اروما آصف علی: ۳۸۸
اریسٹو: ۷۹
ازرقی، حکیم: ۶۷
اسٹیفن: ۲۶۹
اسحاق بن سلیمان، حکیم: ۵۹
اسحاق بن عمران: ۵۹
اسحاق خضر: ۴۳۹

اسرار احمد سہاروی: ۴۱۹
اسرار اشفاق: ۱۲۹
اسرار زیدی: ۴۳۰
اسعد گرگانی: ۶۷
اسلم انصاری، ڈاکٹر: ۵۲۳
اسلم فرخی، ڈاکٹر: ۱۸۳، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۴۴۷
اسلم کمال: ۴۵۸
اسماعیل میرٹھی: ۵۶۳
اشتیاق احمد: ۳۱۳
اشرف الدین، سید: ۶۰۸
اشرف صبوحی: ۶۰۳، ۶۰۵
اشرف علی تھانوی: ۶۰۸
اشفاق احمد: ۱۶۸، ۲۳۱، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۵۷، ۳۵۸، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۱۵، ۵۴۵، ۵۵۳، ۶۱۴، ۶۱۸
اشفاق حسین: ۴۷۶
اشفاق حسین، کرنل: ۳۹۱، ۳۹۲
اشفاق نقوی: ۳۵۳
اشک، خلیل خاں: ۸۵
اشوک کمار: ۳۹۹، ۴۰۲
اصغر علی اکبر آبادی: ۸۹
اصغر علی سید: ۹۸
اصغر گونڈوی: ۵۷۵
اطہر حسین رند، خواجہ: ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۱
اطہر شاہ خاں: ۴۷۷، ۴۷۸
اطہر مسعود رضوی: ۴۵۸
اظہار رامپوری: ۳۸۹
اظہر امرتسری: ۳۷۹
اظہر جاوید: ۳۳۱، ۵۳۵
اظہر حسن صدیقی: ۳۸۴
افتخار ساجد: ۱۲۹، ۲۳۶، ۴۷۲
اعجاز حسین: ۴۴۵
اعجاز رضوی: ۴۴۲
اعجاز صدیقی: ۳۵۳
اعجاز صدیقی: ۴۴۷
اعجاز علی ارشد، ڈاکٹر: ۴۵۸
اعظم حسین اعظم کرہانی: ۱۵۱
اعظم کریوی: ۴۱۵
اقلب، میر محمد عسکری: ۳۶۶
افتخار عارف: ۴۳۰
افضل حق، چودھری: ۵۹۸
افضل علوی، پروفیسر: ۱۲۹، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۳۵۸، ۳۹۹، ۵۰۰، ۵۱۲، ۵۳۵، ۵۴۷، ۵۵۲
افلاطون: ۳۹، ۵۵، ۵۸
اقبال انصاری: ۴۵۸
اقبال، علامہ ڈاکٹر محمد: ۳۱، ۳۲، ۳۶، ۸۳، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۹۲، ۱۹۶، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۵۰، ۲۵۱، ۳۰۴، ۳۱۷، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۸، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۵۷، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۸۱، ۴۸۷، ۵۱۳، ۵۲۷، ۵۳۰، ۵۵۹، ۵۷۳، ۵۷۵، ۵۹۳، ۵۹۵، ۵۹۶، ۶۰۶، ۶۱۴، ۶۱۶، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸
اکبر الہ آبادی: ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۳، ۳۶، ۷۶، ۸۲، ۸۳، ۹۸، ۱۰۲، ۱۱۸، ۱۵۶، ۱۷۰، ۳۶۸، ۵۱۰، ۵۶۷، ۵۷۵
اکبر حیدری: ۱۲۹، ۴۳۶
اکبر حیدری، پروفیسر: ۱۲۸
اکبر لاہوری: ۴۰
اکبر، جلال الدین: ۷۵، ۲۱۱، ۳۳۵، ۵۶۳، ۶۱۴
اکرام اللہ: ۲۹۷، ۳۱۳
الزبتھ ٹیلر: ۲۰۹، ۳۹۳
الطاف گوہر: ۵۳۶، ۵۸۷
الکندی: ۵۹
ام سلمیٰؓ: ۵۲
ام سلیمؓ: ۵۲
ام عمارہؓ: ۴۳۰
امام دین گجراتی: ۴۴
امام دین، ایس۔ جے، پروفیسر: ۱۱۸
امتیاز علی تاج: ۳۸، ۱۰۹، ۳۶۵، ۴۰۳
امجد حسین، سید: ۱۲۹، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۵، ۲۶۲

امجد اسلام امجد: ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۴۸، ۳۵۸، ۳۹۳، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۲۶،
۵۵۳

امداد اعلیٰ، سید: ۱۰۰

امیر حسن نورانی: ۳۰۳

امیر خاں، نواب: ۸۳

امیر خسرو: ۷۲، ۷۵، ۷۹، ۹۳، ۱۹۲

امیر قزلباش: ۳۳۹

امیر مینائی: ۱۲۱

امین احسن اصلاحی: ۵۹۸

امین الدین صحرائی: ۳۷۹

انتصار حسین: ۳۳۲

انتظار حسین: ۳۱۳، ۳۵۱، ۳۳۱، ۳۳۲، ۵۱۲، ۵۳۵، ۵۶۸، ۵۷۹

انجم: ۵۳

انجم اعظمی: ۵۳۵

انجم انصار: ۳۱۵، ۳۲۷، ۳۳۸، ۳۳۹

انجم رومانی: ۳۳۳، ۳۵۳

انجم مانپوری: ۱۱۲، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۵۰، ۶۲۶

اندرا گاندھی: ۲۸۳

اندر جیت لال: ۱۳۲، ۲۲۷

انس بن مالکؓ: ۵۱، ۵۲

انشاء اللہ خاں انشا: ۳۲، ۳۳، ۶۶، ۸۲، ۸۶، ۸۷، ۳۹۳، ۶۱۲

انصار ناصری: ۳۰۳

انعام الحق جاوید: ۸۳، ۳۵۳

انعام درانی: ۵۱۲، ۵۳۵

انوار الحق، جسٹس: ۳۳۹

انور احمد علوی: ۱۳۹، ۶۲۳، ۶۲۸

انور الدولہ شفق: ۱۱۹

انور انصاری: ۳۵۸

انور سدید، ڈاکٹر: ۳۱، ۱۲۳، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۵۹، ۱۶۷، ۱۹۳،
۱۹۴، ۱۹۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۹، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۴۳، ۲۵۳، ۳۰۱،
۳۶۰، ۳۹۳، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۶۰، ۳۶۲، ۳۷۵، ۳۹۱،
۳۹۷، ۵۰۰، ۵۲۴، ۵۵۸، ۵۶۸، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲،
۵۷۳، ۵۷۵، ۵۸۱، ۵۸۵، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۵، ۶۱۶

انور ظہیر خاں: ۳۳۶

انور علی دہلوی: ۵۵۳

انور مسعود: ۷۶، ۸۳

انور مقصود: ۲۷۷، ۲۷۸

انوری: ۳۲، ۵۹، ۶۰، ۶۹، ۷۰، ۷۱

انیس احمد عباسی: ۳۰۳

انیس دہلوی: ۳۰۵

انیس قدوائی، بیگم: ۲۵۸، ۳۳۶

انیس ناگی: ۳۳۳، ۵۲۳، ۵۲۵

انیس، میر ببر علی: ۳۳، ۸۲، ۳۳۳، ۳۶۷

اوپندر ناتھ اشک: ۳۵۱، ۳۳۱

اورنگ زیب عالمگیر: ۷۵، ۱۸۶، ۵۶۲

اویس (جاں نثار اختر اور صفیہ اختر کا بیٹا): ۵۸۵

ایڈیسن، جوزف: ۵۵، ۶۲، ۹۲، ۱۲۳

ایرج مرزا: ۷۶

ایسٹ مین، میکس: ۵۵، ۵۶

ایلس فیض: ۵۷۹

ایلیٹ: ۳۲۳

ایم۔ اسلم: ۱۱۲، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۲۱

ایچ سمرز، مس: ۳۷۱

ایوب اولیائی: ۵۸

ایوب خاں، صدر: ۱۹۲، ۱۹۳، ۵۳۳، ۵۶۹، ۵۹۳

ایوب صابر: ۱۳۹

ای۔ ایم۔ فوسٹر: ۳۲۳، ۳۵۲

اے۔ حمید: ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۷، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۵، ۳۵۸، ۵۰۸،
۵۵۸، ۵۶۲، ۵۷۳، ۵۷۹، ۵۸۱، ۶۱۵

اے آر خاتون: ۲۹۷

اے۔ جی جوش: ۵۰۶

بابا طفیل محترم: ۳۳۹، ۳۵۳

بابا ملنگ خاں، طبلہ نواز: ۳۷۰

باپرا، مس: ۳۸۳

بابر: ۱۸۶، ۲۵۸، ۳۸۵

بابو راؤ پٹیل: ۳۹۹

باری علیگ: ۱۱۲، ۳۹۸
باقر علیم: ۱۳۹
باقر مہدی: ۳۲۵، ۳۵۳
بال دھر گنگا تلک: ۲۲۷
بانو سرتاج: ۴۵۸
بانو قدسیہ: ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۳۰، ۶۱۷
بائرن، لارڈ: ۵۷
بٹلر، سموئیل: ۶۲
بختیار احمد: ۴۷۸
برجیس جہاں، بیگم: ۵۵۹
برٹی باردوت: ۴۸۵
برق آشیانوی: ۴۵۸
برکت علی: ۵۹۹
برگلے: ۵۹۹
برگساں، ہنری: ۳۹، ۵۵، ۵۶
برنارڈ شا: ۶۵
برہان حسین: ۴۵۸
بسمل صابری: ۵۳۰
بشیر احمد دہلوی: ۳۳۰
بشیر احمد، میاں: ۳۰۳
بشیر بدر: ۵۲۳
بشیر سیفی، ڈاکٹر: ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۶۳، ۱۹۳، ۲۰۷، ۲۱۴، ۳۲۵، ۳۹۵، ۳۹۸، ۴۰۲، ۴۲۲
بشیر ہاشمی: ۵۷۸
بقا: ۸۱
بقراط: ۳۱۵
بکنگھم، لارڈ: ۲۲۷
بلاول: ۵۹۰
بلمی: ۷۳
بلونت سنگھ: ۳۵۳
بلھے شاہ: ۵۳۰
بنا سنگھ: ۴۸۳
بندو خاں: ۳۳۱
بوعلی سینا: ۶۸، ۷۳، ۳۱۵، ۵۰۰
بولہب: ۶۰
بوم بابوزی: ۳۸۹
بہادر شاہ ظفر: ۳۸۷
بہار، ملک الشعرا: ۷۶
بہاؤ الحق قاسمی، مولانا: ۳۳۳
بہرام شاہ: ۷۳
بہزاد لکھنوی: ۴۰۳
بہزاد: ۳۹۸
بھارت چندر کھنہ: ۴۵۸
بھٹو، ذوالفقار علی: ۵۶۶
بھولو پہلوان: ۵۲۰
بیاں: ۸۱
بیدل: ۳۳۵
بیکر، کرنل: ۴۸۳
بیکس: ۸۲
بیکن، فرانسس: ۵۵، ۶۲، ۱۲۳، ۲۳۶
بیگم صالحہ عابد حسین: ۳۳۶
بیوری نکلز: ۴۸۰
بے تاب بریلوی: ۴۳
بے خود دہلوی: ۳۱۰، ۳۳۱
بے نظیر: ۵۳۵
پاگل عادل آبادی: ۴۵۸
پرسی ایس: ۷۹
پرل، مس: ۴۸۳
پرویز نامدار: ۷۷
پرویز ید اللہ مہدی: ۴۵۸، ۶۲۲
پروین شاکر: ۱۲۲، ۳۳۰، ۵۰۱، ۵۲۳
پروین عاطف: ۴۴۰
پروین فنا سید: ۴۱۸
پرسٹلے: ۱۴۳
پریشان خٹک: ۴۳۳، ۴۵۳
پریم چند: ۱۰۳، ۱۲۸، ۲۳۹، ۲۹۶، ۳۱۳، ۵۷۵

پریم گوپال متل: ۴۰۲

پریم ناتھ: ۳۵۱

پریم داس: ۳۹۱

پطرس بخاری: ۳۵، ۳۶، ۱۰۸، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۶۵، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۸۸، ۲۰۰، ۲۱۰، ۳۰۱، ۳۳۱، ۳۴۱، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۸۹، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۳۳، ۴۵۲، ۴۵۷، ۵۷۵، ۵۷۸، ۵۷۹، ۶۰۳، ۶۱۳، ۶۱۶، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۵

پنڈت چتھ جی: ۳۸۳

پنڈت کرپارام: ۵۸۳

پوپ، الیگزینڈر: ۶۲، ۱۰۶

پورس: ۲۸۳، ۲۸۴، ۳۵۳

پی کاک، ٹامس لو: ۶۳

پیکارڈ، مادام: ۳۸۷

تاثیر، ایم۔ ڈی: ۵۸۷

تاج انور: ۵۹۰، ۵۹۱، ۶۱۸

تاجور نجیب آبادی: ۱۱۳

تارڑ، مستنصر حسین: ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۷، ۳۹۱، ۵۰۸، ۵۱۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۵۶، ۶۰۸

تپاں، نور الحق: ۸۱

تپش کاشمیری: ۳۲۶

تحسین فراقی، ڈاکٹر: ۱۷۱، ۱۸۸، ۲۵۳، ۲۵۶، ۳۵۸، ۳۷۳، ۳۹۳، ۵۰۳، ۵۳۵، ۵۸۶، ۶۰۵، ۶۰۸، ۶۱۷، ۶۱۹، ۶۲۰

تحسین، عطا محمد خان: ۸۵

تخلص بھوپالی: ۲۹۷، ۳۱۰، ۵۱۱، ۵۳۶

تربھون ناتھ ہجر: ۹۷، ۵۱۰

تسلیم احمد تصور: ۵۳۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۲۲

تقی زادہ، سید: ۷۷

تمسی: ۷۹

تمکین کاظمی: ۱۱۳، ۶۰۳

تنویر احمد علوی، ڈاکٹر: ۵۳۵

تنویر حسین: ۱۳۹، ۲۵۳، ۲۵۵

تو تارام شایاں: ۸۸

ٹھیکرے، ولیم: ۶۳

تیمور: ۷۳، ۱۸۵، ۳۱۶

ٹامس ہارڈی: ۵۵، ۵۶

ٹوڈرمل، راجہ: ۴۳۲

ٹیگور، رابندر ناتھ: ۳۶۵، ۳۸۳

ثروت، غلام مخدوم: ۸۱

جابر بن سمرہؓ: ۵۱

جابر علی سید: ۳۰۷، ۳۳۶

جارج آرویل: ۱۴۳

جارج میرڈتھ: ۵۷

جارج، پنجم: ۳۷۰

جالینوس، حکیم: ۳۱۵

جان احمد: ۸۲

جان ڈیوی: ۵۵

جان، ملٹن: ۳۲۷

جاں نثار اختر: ۵۸۳، ۵۸۵، ۶۱۳

جاوید اصغر: ۱۳۹، ۲۵۶

جاوید اقبال: ۳۵۱، ۳۵۸، ۵۰۳، ۵۵۲

جاوید اقبال، ڈاکٹر: ۱۹۲

جاوید چوہدری: ۵۱۲

جاوید شاہین: ۵۴۳

جاوید صدیقی: ۱۳۹

جاوید وششٹ: ۱۲۳، ۱۳۹، ۲۲۶

جرأت: ۴۲، ۴۳، ۸۱، ۸۲

جعفر بلوچ: ۱۸

جعفر تھانیسری: ۵۹۷

جعفر زٹلی: ۴۲، ۴۳، ۷۶، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۱۱۸، ۵۱۱

جعفر عباس: ۵۱۱، ۵۳۶

جعفر علی حسرت: ۸۱

جعفر علی خاں، اثر: ۲۷، ۸۸

جگر مراد آبادی: ۸۳، ۱۳۸، ۲۸۹، ۳۰۵، ۳۲۱، ۳۳۷، ۳۵۲، ۵۷۵

جگن ناتھ آزاد: ۳۳۵

جگو میاں: ۸۱

جلال الدین محمد بلخی: ۳۰، ۱۱۳

جلال، حکیم: ۶۸

جلیل قدوائی: ۳۸۵

جمال الدین اصفہانی: ۶۹، ۷۱

جمال درانی: ۳۳۶

جمال زادہ: ۶۰، ۷۷

جمشید مسرور: ۵۰۹

جمیل آذر: ۱۳۹، ۲۳۲

جمیل احمد بٹ: ۵۳۵

جمیل احمد عدیل: ۵۱۲، ۵۳۵

جمیل الدین عالی: ۲۳۳، ۵۰۱، ۵۱۵، ۵۸۷

جمیل جالبی، ڈاکٹر: ۱۸۳، ۳۵۲، ۳۸۴، ۴۲۱، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷

جمیلہ ہاشمی: ۴۱۸

جناح، محمد علی، قائداعظم: ۱۳۲، ۱۴۳، ۱۹۱، ۲۲۹، ۲۵۳، ۳۶۵، ۳۸۹، ۳۹۷، ۴۰۲، ۴۳۳، ۵۷۵، ۵۸۹، ۵۹۳

جواد نظیر: ۵۱۲، ۵۳۵

جوالا پرشاد برق: ۹۷، ۵۱۰

جوڑی ایڈن: ۳۸۵

جوش، سلطان حیدر: ۱۰۵، ۱۲۸، ۳۶۳

جوش ملیح آبادی: ۸۲، ۱۸۲، ۲۳۶، ۲۸۳، ۳۰۳، ۳۰۴، ۴۲۱، ۴۳۳، ۴۳۷، ۴۴۰، ۵۶۳

جوگندر پال: ۱۹۶، ۲۰۷

جون ایلیا: ۳۵۳

جون آف آرک: ۱۳۲

جوناتھن سوئفٹ: ۴۷، ۵۵، ۶۱

جوول: ۷۹

جہانگیر، نور الدین: ۷۵، ۱۸۶، ۵۸۵، ۵۸۷

جھانسی کی رانی: ۵۳۳

جیاکوڑی: ۳۹۱

جیروم کے۔ جیروم: ۳۸، ۶۵، ۱۰۹

جیلانی کامران: ۱۸۸

جین آسٹن: ۶۳

چاچا عبدالعزیز: ۳۳۹، ۳۵۳

چارلس لیمب: ۶۳، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸

چارلس، برنارڈ رینولڈز: ۵۵

چارلس، پرنس: ۳۹۱

چاسر: ۶۱، ۷۹، ۹۶، ۱۸۸

چرچل: ۱۹۱، ۲۰۹، ۲۱۰، ۳۷۱

چرکیس: ۴۳

چغتائی، عبدالرحمن: ۳۰۳، ۵۷۵

چکبست، برج نرائن: ۹۵، ۹۷، ۱۰۰، ۱۱۹، ۱۲۸

چیسٹرٹن: ۵۷، ۶۵، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸، ۲۸۴

حاتم طائی: ۵۷۲، ۵۷۳

حاتم علی بیگ مہر، میرزا: ۱۱۹

حاتم: ۴۲، ۸۱، ۸۴

حاجی لق لق: ۸۳، ۱۰۸، ۱۲۸، ۳۱۵، ۵۱۱

حافظ شیرازی: ۷۳

حافظ لدھیانوی: ۴۳۵

حالت، ابوالقاسم: ۷۷

حالی، مولانا الطاف حسین: ۱۸، ۲۵، ۳۳، ۴۸، ۸۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۲۷، ۱۷۳، ۵۷۲، ۶۰۳، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۱۲، ۶۱۹

حامد اللہ ندوی، ڈاکٹر: ۴۸۹

حامد بیگ، مرزا ڈاکٹر: ۳۵۶، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۳، ۳۹۱، ۵۰۷، ۵۰۸

حامد حسین، سید ڈاکٹر: ۴۳۳

حامد رانا: ۴۷۷

حامد علی خاں، منشی: ۸۸

حامد علی خاں، مولانا: ۳۸۹

حبیب جالب: ۴۳۱

حجاب امتیاز علی: ۴۰۳

حجام، عنایت اللہ: ۸۱

حزیں، شیخ محمد علی: ۴۲، ۸۰

حسان بن ثابتؓ: ۵۳

حسرت، چراغ حسن: ۳۱، ۸۳، ۱۰۹، ۱۲۸، ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۹۵، ۴۰۱، ۴۱۵، ۴۱۷، ۵۱۱، ۵۱۹، ۵۶۰، ۵۸۷، ۶۲۲

حسرت کاسگنجوی: ۱۳۹

حسرت موہانی: ۱۰۳، ۱۵۳، ۳۶۵، ۳۸۸، ۴۰۳، ۴۰۹، ۵۱۱، ۵۷۵،

۵۹۷

حسن احمد فاروقی: ۳۷۳

حسن رضوی: ۳۳۹، ۴۹۳

حسن عابدی: ۶۰۰

حسن غزنوی: ۶۸

حسن نثار: ۵۱۳، ۵۳۵

حسن نظامی، خواجہ: ۱۰۲، ۱۲۸، ۳۶۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۴۰۹، ۴۳۱، ۵۱۱، ۵۶۷، ۶۱۳

حسن نظامی ثانی، خواجہ: ۴۳۶

حسین احمد مدنی: ۵۹۸

حسین شاہد: ۵۰۲، ۵۰۳

حسین مجروح: ۲۲۷، ۲۲۸

حسین میر کاشمیری، علامہ: ۴۰

حسین واعظ کاشفی: ۷۵

حسینہ معین: ۲۷۷

حسینی، علی عباس: ۱۱۲

حفیظ الدین احمد: ۸۵، ۸۶

حفیظ جالندھری: ۲۳۶، ۳۶۵، ۳۷۸، ۴۱۷، ۴۲۲، ۴۳۷، ۴۳۰، ۵۸۷، ۵۸۸

حفیظ ہوشیار پوری: ۱۱۲، ۴۰۳

حمید اختر: ۵۸۱، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۱۹

حمید الدین نصر اللہ: ۷۳

حمید نظامی: ۵۸۳، ۵۸۷

حمید یزدانی، خواجہ، ڈاکٹر: ۱۹، ۴۵، ۶۸، ۷۷، ۱۱۸

حمید (کاتب) ۴۱۵

حمیدہ اختر حسین: ۳۸۳، ۴۳۶

حنیف رامے: ۴۳۵

حنیف کیفی: ۴۳۲

حنیف آزاد: ۳۹۷

حوا: ۶۰۶

حیات اللہ انصاری: ۳۵۱، ۵۱۱، ۵۳۵

حیدر، صلاح الدین: ۱۳۹

حیدر بخش حیدری: ۸۵

حیدر علی: ۸۹

حیرت دہلوی، مرزا: ۸۸

خاقانی: ۳۲، ۶۸، ۷۰

خاکسار: ۸۱

خالد احمد: ۳۳۰، ۴۳۳، ۴۹۳

خالدہ ادیب خانم: ۳۸۳

خان خاناں، بیرم خاں: ۴۱۶

خدیجہ مستور: ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۱، ۴۰۳، ۴۰۴

خروشیف: ۴۶۳

خسرو پرویز: ۳۳۴

خضر تمیمی: ۳۰، ۸۲، ۱۱۲

خضر علیہ السلام: ۳۰۷، ۳۸۹

خلیق انجم، ڈاکٹر: ۱۵۱، ۴۳۶، ۵۲۲، ۵۵۳

خلیل الرحمٰن سلیمان: ۴۳۹

خلیل الرحمٰن، مولوی: ۳۶۵

خلیل جبران: ۶۰۹

خلیل فیصل آبادی: ۳۹۶

خمراں، ڈاکٹر: ۳۶۸

خواجہ ناصر: ۴۳۱

خورشید احمد، پروفیسر: ۵۹۸

خورشید حسن خاں: ۵۷۷

خورشید رضوی، ڈاکٹر: ۲۱۳، ۳۰۷، ۴۳۹، ۶۰۸

خوشتر گرامی: ۲۵۸، ۵۳۶

خیال، اے. ایچ، ڈاکٹر: ۳۷، ۶۰۹، ۶۴۰

خیام: ۶۸، ۱۵۸، ۱۹۱

داغ: ۸۲، ۱۵۹، ۳۸۷، ۴۱۷، ۴۸۱، ۵۷۵

داؤد بیگ، مرزا: ۸۱

داؤد رہبر: ۱۳۹، ۱۹۶

داؤدی، مولوی محمد شفیع: ۳۶۶

دبیر، مرزا سلامت علی: ۸۲، ۳۶۷

درد، خواجہ میر: ۸۱، ۱۵۳، ۴۱۸

دلاور فگار: ۸۳

دلدار پرویز بھٹی: ۴۳۳، ۴۳۹

دلکش بدایونی: ۴۵۸
دلیپ سنگھ: ۱۶۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۶۳، ۳۵۳، ۳۸۱، ۴۲۵، ۴۵۲، ۴۵۸، ۵۰۹، ۵۱۱، ۵۳۵، ۵۵۳، ۵۸۸، ۶۱۷، ۶۳۶
دلیپ کمار: ۴۳۹
دولتانہ، ممتاز: ۵۶۵
دینا جناح: ۳۹۷
دیویندر ستیارتھی: ۴۳۵
ڈارون: ۱۳۱، ۴۵۰، ۴۷۳
ڈکنز، چارلس: ۶۳، ۹۹، ۱۸۸
ڈیسائی: ۳۹۹
ذاکر حسین، ڈاکٹر سید: ۲۲۷، ۳۰۸، ۳۵۱
ذکا اللہ، منشی: ۳۸۸
ذکا اللہ، مولوی: ۱۲۷
ذوالفقار تابش: ۳۳۰، ۴۵۲
ذوالفقار علی گوہر: ۴۰۹
ذوالفقار علی (زیڈ۔ اے) بخاری: ۳۰، ۳۶۳، ۳۶۹، ۳۷۱، ۵۸۷
ذوالقرنین حیدر: ۴۷۷
ذوق، شیخ ابراہیم: ۸۲، ۱۶۹، ۲۰۰، ۳۳۵، ۳۶۶، ۴۲۹
ذہین نقوی: ۴۲۹، ۴۵۳
رابرٹ لنڈ: ۱۲۳، ۱۶۶
رابرٹ لوئی سٹیونسن: ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸، ۳۰۰
راجندر سنگھ بیدی: ۱۱۲، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۱، ۴۲۵
رابعہ انور: ۵۷۵، ۵۸۵
رابعہ مہدی علی خاں: ۸۳
راحت افزا بخاری: ۱۱۹
رازی: ۶۷، ۵۰۰
راز، آنرا رام: ۲۰۲، ۲۰۳
راشد الخیری: ۱۱۲، ۳۰۵، ۶۰۷
راشد، ن۔ م: ۲۸۶، ۳۰۲، ۳۰۳، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۳۷، ۵۰۸، ۵۸۷
راغب مراد آبادی: ۴۳
راگی: ۴۲۸
رام چندر، ماسٹر: ۱۲۷
رام رچھپال، پروفیسر: ۵۸۸
رام لعل نابھوی: ۲۰، ۲۸، ۳۱، ۱۳۹، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹
رام لعل: ۴۵۸
رام نرائن، راز: ۴۳۶
راما چندرن، پروفیسر: ۴۸
رائٹ برادران: ۴۶۹
رحمان مذنب: ۴۵۶
رحمٰن اکولوی، شیخ: ۴۵۸
رحیم گل: ۴۲۱، ۴۳۰، ۴۳۱
ردولوی، محمد علی: ۱۲۸، ۳۱۵، ۳۱۶، ۴۳۶، ۴۳۷، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۶۱۶
رستم کیانی، جسٹس: ۲۳۹، ۳۵۰، ۴۴۳، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۱۸، ۶۲۲، ۶۳۶
رسوا، مرزا ہادی: ۱۰۰، ۴۹۶
رشید احمد خاں: ۳۸۹
رشید احمد صدیقی: ۲۵، ۴۹، ۹۱، ۹۶، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۶۵، ۱۸۳، ۱۸۹، ۲۲۳، ۲۶۶، ۲۸۹، ۳۳۱، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۹۵، ۳۹۶، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۳۵، ۵۷۰، ۵۷۵، ۵۹۴، ۶۰۳، ۶۲۱، ۶۲۵
رشید احمد گوریجہ: ۴۳۱، ۴۳۲
رشید الدین وطواط: ۶۸، ۷۰، ۷۳
رشید اختر ندوی: ۴۹۷
رضا خان: ۴۸۸
رضا نقوی واہی: ۱۶۹، ۱۷۰، ۵۵۸
رضی الدین رضی: ۱۳۹، ۵۵۶
رضی عزیزی: ۴۵۸، ۵۰۹
رضیہ فصیح احمد: ۱۸۳، ۲۹۷، ۳۱۳
رعنا آتی: ۱۳۹
رعنا فاروقی: ۱۶۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۶۳، ۲۶۷، ۴۵۳
رعنا لیاقت علی خاں، بیگم: ۴۳۷
رفعت سلطان: ۵۰۲
رفعت ہمایوں: ۱۳۹
رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: ۱۲۳، ۴۵۷
رفیع واعظ قزوینی، ملا: ۷۵

رفیق حسین: ۲۷۸
رفیق ذوگر: ۵۰۸، ۵۳۵
رفیق غزنوی: ۳۰۱
رنجیت سنگھ، مہاراجا: ۶۰۰
رنگین، سعادت یار خاں: ۸۷، ۱۱۹
روبی، احمد عقیل: ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۳۸، ۳۳۹
روحانی، غلام رضا خان: ۷۶
رودکی: ۶۷
روزنتال: ۵۸
روش صدیقی: ۴۰۳
روشن آرا بیگم: ۳۳۷
رومی، جلال الدین: ۶۵، ۷۱
رونالڈ ناکس: ۵۸
رؤف پاریکھ، ڈاکٹر: ۲۷، ۳۲، ۵۵، ۸۳، ۸۵، ۹۳، ۲۰۹، ۲۳۱، ۳۰۶، ۳۳۶، ۳۸۲، ۴۶۳، ۴۸۲، ۵۱۳، ۵۶۲، ۶۲۲، ۶۲۷
رئیس احمد جعفری: ۳۹۶، ۴۳۵
رئیس امروہوی: ۸۳، ۲۳۱، ۵۱۲، ۵۳۵
رعی سمیری: ۷۷
ریاض احمد ریاض، ڈاکٹر: ۳۶۵، ۳۶۷، ۴۷۴، ۵۰۹، ۵۶۱، ۵۷۹
ریاض الدین، میاں: ۳۶۴
ریاض الرحمن ساغر: ۵۹۸
ریاض الرحمن، راز: ۵۶۵
ریاض خیر آبادی: ۸۲، ۹۹، ۱۰۰، ۶۱۳
زانی: ۴۳
زاہد مسعود: ۵۱۳، ۵۳۵
زاہد ملک: ۱۳۹، ۲۵۱
زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد: ۸۲، ۱۲۳، ۲۲۳، ۳۳۸، ۴۷۴
زلیخا: ۴۰۸
زور، محی الدین: ۸۳، ۱۱۸
زوال: ۴۹۳
زیات، احمد حسن: ۵۵
زینت حسام: ۴۳۰
زیگودیلی: ۵۷

ساحر لدھیانوی: ۶۱۳
سارہ ٹیلر، مس: ۴۸۳
ساغر چند گورکھا: ۱۱۲
ساغر صدیقی: ۳۱۰، ۳۳۰، ۳۵۳
ساقی فاروقی: ۳۹۵، ۵۲۳، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۹
سالک، عبدالمجید: ۳۰، ۱۰۷، ۱۰۹، ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۶۳، ۳۶۷، ۳۷۱،
۳۷۸، ۴۰۸، ۴۰۹، ۵۱۱، ۵۱۹، ۵۸۷، ۵۸۷، ۶۱۲، ۶۲۲،
سائل دہلوی: ۳۶۵
سبط حسن: ۵۸۳
ستار طاہر: ۲۹۷، ۳۱۲
ستارہ: ۳۰۱
ستم ظریف، مرزا مچھو بیگ: ۹۶، ۵۱۰
سٹیل، رچرڈ: ۶۲، ۹۶، ۱۲۳
سجاد باقر رضوی: ۳۱، ۳۳۸، ۳۳۹
سجاد حسین، منشی: ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۲۹۶، ۵۱۰
سجاد حیدر ملک: ۳۳۹
سجاد ظہیر: ۱۱۲، ۱۳۱، ۲۹۶، ۳۲۸، ۳۵۳، ۵۷۵، ۵۸۳
سجاد علی انصاری: ۱۰۳، ۱۲۸
سحاب قزلباش: ۳۳۷
سخن، فخر الدین، دہلوی: ۸۹
سداسکھ، منشی: ۵۱۰
سدرلینڈ، جیمز: ۵۶
سراج الدین، پروفیسر: ۳۴۳
سراج انور: ۲۵۸، ۳۳۶
سراج اورنگ آبادی: ۸۱
سراج منیف: ۷۵
سرسید احمد خاں: ۳۳، ۶۲، ۶۳، ۹۲، ۹۳، ۹۳، ۹۵، ۱۰۰، ۱۲۳، ۱۴۳،
۱۲۷، ۱۲۸، ۳۵۷، ۵۷۳
سرشار، رتن ناتھ: ۳۸، ۸۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۱۹، ۲۹۵، ۲۹۶، ۵۱۰
سرشہاب الدین: ۲۵۱
سرفراز اقبال، بیگم: ۲۳۰، ۵۷۵، ۵۸۰
سرفراز شاہد: ۸۳
سرفراز نواز: ۲۵۱
سرمد: ۲۵۹
سروانٹے: ۳۸، ۹۶

سروجنی نائیڈو: ۳۶۵، ۳۸۳
سرور، رجب علی بیگ: ۸۵، ۸۹
سری دیوی: ۳۳۹
سسرو: ۵۵
سعادت حسن منٹو: ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۷۷، ۲۴۴، ۲۶۰، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۳۵، ۳۴۱، ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۸۹، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۲۱، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۴۱، ۴۵۴، ۵۱۴، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۷۵، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۱۷، ۶۲۲، ۶۲۳
سعادت سعید: ۱۸۸، ۳۵۰
سعدی، شیخ مصلح الدین: ۳۶، ۴۲، ۶۰، ۶۵، ۷۱، ۷۴، ۱۱۷، ۱۷۴، ۴۳۳، ۵۱۷، ۵۶۳
سعود عثمانی: ۳۰۹
سعید احمد اکبر آبادی، مولانا، پروفیسر: ۵۸۶
سعید احمد: ۵۹۰
سعیدہ منظور: ۵۹۰
سکندر اعظم: ۴۲، ۱۶۸، ۲۸۳، ۳۱۶، ۵۵۹، ۵۶۴
سکندر بخت: ۲۵۱
سکندر حیات: ۲۶۴
سکندر مرزا: ۲۸۰، ۵۶۴
سکندر منشی: ۷۵
سلامت علی: ۵۲۶، ۵۵۳
سلطان آزاد: ۱۳۸، ۱۵۰
سلطان راهی: ۳۳۵، ۵۹۶
سلطان رشک: ۳۳۶، ۳۱۸، ۵۰۴
سلطان صدیقی: ۹۱
سلطانہ بخش، ڈاکٹر: ۸۶، ۱۱۹، ۲۷۷
سلمان ادیب: ۳۲۵
سلمان باسط: ۳۳۶
سلمان بٹ: ۱۳۹، ۲۳۳، ۲۵۴
سلمان خطیب: ۵۵۸
سلمیٰ اعوان: ۳۱۴
سلمیٰ صدیقی: ۲۸۹
سلیم آغا قزلباش: ۱۳۹
سلیم احمد: ۵۶۷، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۱۹
سلیم احمد، شیخ: ۲۵۸
سلیم اختر، ڈاکٹر: ۲۷، ۱۲۹، ۲۳۰، ۲۴۱، ۲۴۴، ۲۵۳، ۲۵۴، ۵۶۷، ۵۷۴، ۶۰۷، ۶۱۹
سلیمان عبداللہ: ۲۵۰، ۲۵۱
سلیمان ندوی، سید: ۱۰۴، ۱۲۰، ۲۰۵، ۲۵۷، ۵۷۵
سلیوکس: ۳۱۶
سمل، پروفیسر: ۵۵، ۵۶
سمیع الحق، مولانا: ۵۳۵
سنائی، حکیم: ۴۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸
سودا، مرزا محمد رفیع: ۴۲، ۴۴، ۸۱
سوز: ۸۱
سوزنی: ۴۴، ۶۸، ۶۹، ۷۱
سوزوکی، پروفیسر: ۳۹۰
سونیا رانی: ۳۶۹
سید احمد دہلوی: ۱۲۸
سید انور: ۳۳۱
سید محمد جعفری: ۳۰، ۸۳، ۵۵۸، ۵۸۷
سیدہ جعفر: ۴۶
سیف اللہ خالد: ۱۲۴، ۳۳۵
سیما غزنوی: ۳۳۶
سیموئیل جانسن: ۱۶۶
سینٹ سٹیفن: ۵۸۵
سیوک: ۸۰
شاد عارفی: ۸۳
شاستری، لال بہادر: ۲۸۳
شاعر قزلباش، آغا: ۱۲۸
شاکر علی: ۴۷، ۴۴، ۸۱
شان الحق حقی: ۸۵، ۱۱۹، ۲۱۰، ۵۷۵، ۵۷۶
شاہ ایران: ۵۰۰
شاہ عالم ثانی: ۸۵
شاہ محمد کمال: ۸۳
شاہ محی الحق فاروقی: ۱۳۹
شاہ نصیر دہلوی: ۳۶۹
شاہ نصیر: ۸۴
شاہجہاں: ۱۸۶

شاہد احمد دہلوی: ۳۱۰، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۵۷، ۵۲۰
شاہد حالی: ۳۳۶
شاہد صدیقی: ۲۵۸، ۳۲۶، ۵۱۱، ۵۲۷، ۵۳۵
شبلی بغدادی: ۶۶
شبلی نعمانی: ۶۷، ۶۹، ۷۱، ۸۳، ۹۳، ۱۷۳، ۵۱۱، ۵۶۷، ۵۷۳
شبنم رومانی: ۳۳۲، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۵۵
شبنم شکیل: ۳۲۰، ۴۵۳
شداد: ۱۵۵
شدید الدین: ۸۸
شرافت اللہ بیگ: ۳۶۱
شرر، عبدالحلیم: ۱۰۰، ۱۲۸، ۵۷۳
شریف احمد، ڈاکٹر: ۳۰۲
شعیب ہاشمی: ۲۷۷
شفاعت احمد: ۵۹۶
شفائی، حکیم: ۷۶
شفیع عقیل: ۲۵۸، ۴۷۸، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۳۰، ۵۳۹، ۵۵۳، ۵۵۵
شفیق الرحمن: ۲۸، ۳۱، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۲۸، ۱۶۵، ۱۷۰، ۱۸۳، ۲۱۹، ۲۳۱،
۲۵۰، ۲۶۹، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۴۳،
۳۵۷، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۵، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۵۷، ۴۵۸،
۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۹۷، ۵۱۶، ۵۲۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰،
۵۶۶، ۶۱۲، ۶۳۶
شفیق قدوائی: ۳۰۵
شفیقہ فرحت: ۱۲۹، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۶
شکیل اعجاز: ۱۲۹، ۲۵۸
شکیلہ اختر: ۳۵۱
شمس الدین احمد: ۸۸
شمس الرحمن فاروقی: ۶۲۳
شمس کاشمیری: ۳۳۲
شمع افروز زیدی، ڈاکٹر: ۲۷، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۳۸، ۴۷۹
شمیم احمد: ۴۵۸
شمیم حنفی، ڈاکٹر: ۳۹۳، ۵۲۲، ۵۲۶، ۵۵۳
شمیم حمید: ۱۲۹
شو پنہار: ۳۹، ۵۵، ۵۶
شورش کاشمیری: ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۰۹، ۴۵۷، ۵۱۲، ۵۳۵، ۵۸۳، ۵۹۸
شوق صاحب: ۱۵۶
شوکت تھانوی: ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۱۵، ۲۳۱، ۲۹۶،
۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۱۰، ۳۲۲، ۳۲۶، ۳۵۲، ۵۱۱،
۵۳۵، ۵۵۸، ۵۷۵، ۵۸۷، ۶۲۲، ۶۴۵
شوکت حسین رضوی: ۳۰۱
شوکت رموزی: ۶۲۳
شوکت سبزواری: ۳۲، ۱۶۹، ۱۷۰
شوکت صدیقی: ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۱
شوکت علی شاہ: ۵۰۹
شوکت علی، مولانا: ۳۸۵، ۳۸۷، ۴۰۹، ۴۵۱، ۵۷۵
شوکت منظر: ۶۰۰
شہاب الدین سہروردی: ۵۰۰
شہاب الدین: ۵۷۷، ۶۱۶
شہابی: ۶۸
شہاب، قدرت اللہ: ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۱۳، ۳۸۰، ۳۸۶، ۴۱۹،
۴۳۸، ۴۵۷، ۵۲۵، ۵۶۶، ۵۸۱، ۵۸۵، ۶۱۷
شہباز بلند پرواز: ۱۱۲
شہرت بخاری: ۳۸۷
شہریار: ۷۷
شہزاد احمد: ۳۳۲
شہزاد قیصر: ۱۲۹، ۳۳۸
شیام: ۳۹۷، ۳۹۸
شیخ نیازی: ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۵۱
شیدا صفت: ۷۷
شیدا فتح آبادی: ۷۶
شیدا، شوخ ظریف: ۹۸
شیر محمد اختر: ۱۲۹، ۱۶۰
شیرباز: ۴۸۳
شیر شاہ سوری: ۴۵۳
شیفتہ، مصطفیٰ خان: ۵۷۳
شیکسپیئر: ۳۸، ۶۱، ۵۲۰
شیون، جعفر علی: ۸۹
صابونی، حکیم: ۶۸
صادق اجمیری: ۳۳۶
صادق سوتی: ۵۵۸
صادق ہدایت: ۷۷
صاد قین: ۳۳۸
صالحہ عابد حسین: ۴۵۸

صائب: ۱۹
صبیح محسن: ۴۴۳، ۴۵۳
صدر یار جنگ، نواب: ۵۹۸
صدیق الحسن گیلانی: ۱۳۹
صدیق سالک: ۱۳۹، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۹۷، ۳۱۴، ۳۱۰، ۳۵۸، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۵۵۱، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۰۱، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۴، ۶۳۶
صغریٰ مہدی: ۲۵۸، ۴۳۶
صفیر بلگرامی: ۸۸
صفدر محمود، ڈاکٹر: ۱۶۷، ۲۶۳، ۵۶۸، ۶۱۵
صفدر میر: ۱۵۹
صفیہ اختر: ۵۷۵، ۵۸۳، ۶۱۷
صلاح الدین احمد: ۳۱۵، ۳۱۰، ۳۱۷، ۳۳۵، ۳۶۲، ۳۶۳، ۵۷۶
صوفی تبسم: ۳۰۲، ۳۰۳
صولت رضا، کرنل: ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲
صہبا اختر: ۶۱۳
صہبا لکھنوی: ۳۳۱
ضاحک الانسان: ۹۸
ضاحک، میر: ۳۲، ۸۱
ضمیر جعفری، سید: ۱۷۰، ۲۱۲، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۳۱، ۲۳۳، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۶۹، ۲۹۷، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۵۵، ۳۲۱، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۴۳، ۳۴۸، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۸، ۳۸۰، ۳۸۸، ۳۸۹، ۵۰۲، ۵۱۲، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۵۰، ۵۵۸، ۵۶۲، ۵۶۶، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۶۱۷، ۶۲۲، ۶۳۶
ضمیر حسن دہلوی: ۲۵۸، ۴۳۶
ضیاء الحق، جنرل: ۴۴۷، ۴۴۸، ۵۲۶
ضیاء الدین: ۱۳۶
ضیاء القاسمی، مولانا: ۴۲۳، ۴۴۳
ضیاء برنی: ۷۵
ضیاء جالندھری: ۴۰۳، ۵۲۳
ضیاء ساجد: ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲
طارق اسماعیل ساگر: ۴۵۳
طارق طور: ۴۹۵
طارق عزیز: ۴۳۹، ۴۵۳
طارق محمود: ۲۹۷، ۳۱۳
طالب آملی: ۷۶
طالب حسین زیدی، سید: ۶۲۲
طالب خوندمیری: ۵۵۸
طاہر اسلم گورا: ۴۴۳، ۴۵۳، ۵۰۶
طاہر تونسوی: ۱۱۳، ۱۲۰، ۶۱۳، ۶۲۸
طاہر مسعود: ۱۶۸، ۳۵۷، ۵۱۲، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۵۶
طاہر وحید، مرزا: ۷۵
طلعت گل: ۴۷۵، ۵۸۸
ظ۔ خان: ۸۳
ظ۔ انصاری: ۴۴۵، ۴۵۳، ۵۱۱، ۵۴۵
ظریف: ۸۳
ظریف جبلپوری: ۳۰، ۸۳، ۵۵۸
ظریف لکھنوی: ۹۹
ظفر احمد صدیقی: ۵۵۸
ظفر اقبال: ۵۱۲، ۵۳۳، ۵۴۳، ۵۴۵، ۵۵۵
ظفر پیامی: ۴۴۹، ۴۵۳
ظفر عالم ظفری: ۵۱۱، ۵۴۰
ظفر علی خاں: ۳۶، ۸۳، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۲، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۷۹، ۴۰۳، ۵۱۱، ۵۹۸
ظفر عمر: ۳۸۳
ظفر عمر زبیری: ۱۳۹
ظہور الحسن ڈار: ۵۴۵
ظہور الدین احمد، ڈاکٹر: ۱۱۸
ظہور نظر: ۴۴۳
ظہوری: ۷۵
ظہیر الدین ظہیر، سید: ۸۹
ظہیر الدین مدنی: ۱۴۲، ۱۴۳
ظہیر حیدر، سید: ۹۸
ظہیر صدیقی، ڈاکٹر: ۱۱۳
ظہیر فاریابی: ۷۰
ظہیر فتح پوری: ۱۷۸
ظہیر کاشمیری: ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۴۰، ۵۸۰، ۶۰۰
عابد سہیل: ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۶۸، ۴۵۳
عابد علی عابد، سید: ۳۸۷، ۴۳۶
عاشق شاہ: ۴۵۸
عارف الدین خاں، عاجز: ۸۱

عارف عبدالمتین: ۳۲۱، ۳۳۰، ۳۳۲، ۵۸۱
عارف قزوینی: ۷۶
عاشق جالندھری: ۳۳، ۱۱۵
عاشق، محمد، غوری پروفیسر: ۳۰، ۸۳، ۱۱۲
عاشور کاظمی: ۱۲۹، ۳۵۵
عاصی سعید: ۳۳۶
عاطف، بریگیڈیئر: ۳۳۸
عائشہ صدیقہؓ: ۵۰، ۵۱، ۵۲
عبادت بریلوی: ۳۳۰، ۳۵۳، ۵۷۰، ۵۸۵
عباسؓ: ۷۹
عبدالجلیل بلگرامی اہل، میر: ۸۱
عبدالحق پٹھان: ۲۵۸
عبدالحق، مولوی: ۱۰۲، ۱۲۸، ۲۷۶، ۳۵۲، ۳۸۳، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۵،
۴۰۳، ۴۱۰، ۴۳۵، ۴۳۶، ۵۷۵
عبدالحمید آغا: ۳۷۰
عبدالحمید عدم: ۳۱۸، ۳۱۹، ۵۸۷
عبدالرحمٰن طاہر سورتی: ۱۱۶
عبدالرشید، چشتی: ۱۲۸
عبدالستار، پیرزادہ: ۳۳۷
عبدالسلام خورشید: ۳۳۵
عبدالسلام، ڈاکٹر: ۳۳۳
عبدالسلام، مولوی: ۳۸۹، ۴۱۰
عبدالعزیز خالد: ۳۱۸، ۳۳۲، ۵۲۳، ۵۶۳، ۵۸۰
عبدالعزیز فطرت: ۳۱۷
عبدالعلیم، ڈاکٹر: ۳۳۳
عبدالغفور شہباز: ۹۸
عبدالغفور، خواجہ ۲۵۸، ۳۲۸، ۵۱۱، ۵۳۶، ۶۱۳
عبدالغنی فاروق: ۱۲۹
عبدالقادر، شیخ: ۱۲۸
عبدالقوی دسنوی: ۶۲۳
عبدالکریم: ۸۸
عبداللطیف، بھٹائی: ۳۲۶
عبداللہؓ بن حارث: ۵۰، ۵۱
عبداللہؓ بن رواحہ: ۵۳
عبداللہ حسین: ۲۹۷، ۳۱۳
عبداللہ قریشی: ۳۳۱، ۵۷۳

عبداللہ ملک: ۵۸۳
عبداللہ وصاف: ۷۵
عبداللہ، ڈاکٹر سید: ۳۳۱، ۳۵۶
عبدالماجد دریابادی: ۱۰۶، ۵۱۱، ۵۷۵، ۶۲۱
عبدالمجید قریشی: ۵۹۷
عبدالمغنی، ڈاکٹر: ۳۹۶
عبدالواسع جبلی: ۶۸
عبیداللہ سندھی، مولانا: ۵۷۵
عبید زاکانی: ۳۲، ۷۲، ۷۳، ۷۶، ۷۷
عمیر ابوذری: ۸۳
عتیق اللہ شیخ: ۲۷۷
عثمان غفاری: ۶۷
عرش تیموری: ۲۵۸، ۲۷۸، ۵۳۹
عرفی: ۷۶
عروج کوثروی: ۱۱۲
عروضی سمرقندی: ۷۳
عزیز احمد: ۱۱۲، ۱۶۷، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۳۶
عزیز الدین بلگرامی، قاضی: ۱۱۲
عزیز حسن بقائی، حافظ: ۳۸۹
عزیز مرزا: ۱۲۸
عزیز ملک: ۳۱۸
عزیز نسین: ۷۷
عشقی، رضا شاہ: ۷۶
عصمت بخاری، خواجہ: ۷۶
عصمت چغتائی: ۱۱۱، ۱۷۷، ۲۹۶، ۳۱۵، ۳۵۱، ۳۹۶، ۳۹۸، ۴۰۳،
۴۱۰، ۴۳۷
عطاءاللہ شاہ بخاری: ۳۶۶، ۴۳۳
عطا محمد امی: ۸۱
عطاءالحق قاسمی: ۲۹، ۳۰، ۱۱۰، ۲۲۳، ۲۵۰، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۱، ۲۹۲،
۳۸۳، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۴۳، ۴۵۳،
۴۵۴، ۴۵۸، ۴۸۸، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶،
۵۰۱، ۵۰۸، ۵۱۱، ۵۱۳، ۵۲۷، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸،
۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۵۱، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۶۷، ۵۸۱، ۶۰۸،
۶۲۲، ۶۳۶
عطاءاللہ سجاد: ۱۱۲
عطاءاللہ عالی: ۱۲۹، ۲۵۵

عظمت اللہ خاں: ۱۱۳، ۱۲۸
عظیم اختر: ۲۵۸
عظیم اقبال: ۲۵۸
عظیم الدین: ۹۱
عظیم بیگ چغتائی: ۴۳، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۲۸، ۱۳۸، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۴۱، ۳۵۲، ۶۲۵
عفت بیگم: ۹۶
عکسی مفتی: ۳۳۹
علامہ مشرقی: ۳۹۸
علاؤ الدین عطا ملک جوینی: ۷۳
علاؤ الدین علائی: ۹۱، ۱۱۹
علم الدین سالک: ۷۶
علی اکبر اصفہانی: ۷۷
علی اکبر دہخدا: ۷۷
علی بیات: ۱۱۸
علی تنہا: ۳۳۰
علی جواد زیدی: ۱۵۰، ۱۵۱
علی رہان المطہری حکیم: ۵۸
علی سردار جعفری: ۳۱۸
علی شریعتی، ڈاکٹر: ۷۷
علی عباس حسینی: ۱۵۲، ۲۹۶
علی عمران: ۲۵۸
علیؑ: ۴۰، ۵۳
عمران خان: ۲۵۱
عمران صلاحی: ۷۷
عمرؓ: ۵۱، ۵۳
عمر: ۴۱۹
عمیق بخارائی: ۶۸
عمیق حنفی: ۴۲۸
عنایت اللہ سواری: ۳۳۱
عنایت اللہ: ۵۹۸
عنایت علی خاں: ۸۳، ۱۲۹
عنایت علی شیخ: ۸۹
عندلیب شادانی: ۳۸۹، ۵۷۵
عنصری: ۶۷
عیاں: ۸۱
عیسیٰ علیہ السلام: ۴۷، ۴۸
غالب: ۱۸، ۳۲، ۳۵، ۴۱، ۷۸، ۸۲، ۸۳، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۴۱، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۸۳، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۳۱، ۲۵۷، ۲۶۸، ۲۷۷، ۲۹۳، ۳۰۰، ۳۰۷، ۳۲۹، ۳۳۳، ۳۶۶، ۳۷۳، ۳۸۶، ۳۹۴، ۴۱۳، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۵۳، ۴۶۵، ۴۸۱، ۴۸۷، ۵۱۵، ۵۲۵، ۵۳۲، ۵۵۸، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۶۰۷، ۶۱۵، ۶۲۶
غزالہ علیم خاں: ۱۲۹
غزالی، امام: ۵۰۰
غضنفر علی، راجا: ۵۸۶
غلام الثقلین نقوی: ۱۲۷، ۱۲۹، ۲۱۳، ۲۵۸
غلام السیدین، خواجہ: ۳۳۶
غلام جیلانی اصغر: ۱۲۹، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۶۹
غلام حسین اظہر، ڈاکٹر: ۳۳۶
غلام حسین ذوالفقار: ۸۳، ۱۱۸
غلام رسول ربانی، صاحبزادہ: ۳۷۹
غلام رسول مہر: ۱۰۷، ۱۱۹، ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۷
غلام سرور، کرنل: ۳۳۱
غلام عباس: ۱۱۲، ۴۰۳، ۴۴۳
غلام علی بلگرامی، میر: ۸۱
غلام علی آزاد، امروہوی: ۸۸
غلام محمد (گورنر جنرل): ۳۸۰، ۳۸۶
غلام محمد، قاضی: ۵۵۸
غلام یزدانی، (دائی میاں): ۳۶۱
غواصی: ۳۲، ۸۰، ۸۱، ۱۲۳
غیاث الدین، میر: ۷۵
فاخر مکین: ۸۱
فارابی: ۵۰۰
فارغ بخاری: ۳۳۵
فاروق قیصر: ۲۷۷
فاطمہ جناح: ۳۹۷
فخر الدین بناکتی: ۷۵
فخر الدین علی: ۷۵
فخر النسا: ۱۸۹
فدا علی عیش: ۸۹

فدوی: ۸۱

فراز: ۳۶

فراق گورکھپوری: ۳۸۹، ۳۰۳، ۴۰۳، ۶۰۷

فراقی: ۳۲، ۸۱

فرائڈ: ۲۷، ۳۳، ۵۵، ۵۶، ۲۲۱

فرحت اللہ بیگ: ۳۹، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۲۸، ۱۳۹، ۱۸۰، ۲۷۸، ۳۶۱،
۳۶۴، ۳۶۳، ۳۸۴، ۳۸۸، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۴۷، ۶۰۷، ۶۲۵

فرحت جہاں: ۱۳۹

فرخ خراسانی: ۷۷

فرخ سیر: ۳۲، ۸۰

فرخی یزدی: ۶۷، ۷۶

فردوس حیدر: ۵۰۹

فردوسی: ۳۲، ۶۷

فرزانہ رباب: ۱۳۹

فرعون: ۶۱۱

فرقت کاکوروی، غلام احمد: ۲۷، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۸۳، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۲۸،
۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۷، ۵۵۸، ۶۲۱، ۶۲۶

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ۲۳۱، ۴۴۳

فریدون توللی: ۷۷

فریدہ خانم: ۴۱۰

فضل الباری: ۳۶۹، ۴۷۰

فضل الدین، مولوی: ۱۰۰

فضل حسنین: ۲۵۸

فضل ستار نقوی لاابالی، سید: ۹۸

فضل کریم فضلی: ۳۱۳

فغاں، اشرف علی: ۳۲، ۸۱

فقیر محمد، حکیم: ۳۶۵، ۴۰۹، ۶۱۲

فکر تونسوی: ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۹۳، ۱۶۳، ۲۶۳، ۲۷۸، ۲۹۳،
۳۱۳، ۳۵۳، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۴۱۱، ۴۲۲، ۴۳۰، ۴۳۹،
۴۵۲، ۵۱۱، ۵۳۵، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۸۹، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۲۱،
۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۶

فلپ سڈنی: ۵۵

فلک پیما، میاں عبدالعزیز: ۱۰۳، ۱۲۸، ۱۶۵

فوزیہ چودھری، ڈاکٹر: ۳۸۳، ۳۶۶، ۳۹۱، ۵۰۳، ۵۳۵، ۶۲۲

فہمیدہ ریاض: ۳۳۳

فہیم اعظمی: ۵۲۷

فہیم بیگ چغتائی: ۳۸۹

فیاض احمد فیضی: ۲۵۸

فیاض خورشید: ۹۸

فیروز الدین منصور، دادا: ۵۸۳، ۶۰۰

فیروز خان نون: ۳۱۵

فیض احمد فیض: ۲۸۶، ۳۰۰، ۳۲۳، ۳۴۳، ۴۳۰، ۴۷۲، ۵۱۵، ۵۱۶،
۵۲۰، ۵۷۵، ۵۸۷، ۶۰۵، ۶۰۸

فیض اللہ غنی: ۳۳۵

قاآنی شیرازی: ۷۶، ۴۰۱

قابل: ۲۱، ۶۰۶

قاسمی، احمد ندیم: ۱۸۸، ۲۲۵، ۲۳۳، ۲۵۰، ۲۸۵، ۳۰۳، ۳۰۷، ۳۲۲،
۳۳۱، ۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۵، ۴۰۳، ۴۰۳، ۴۰۵، ۴۱۷، ۴۲۳،
۴۲۶، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۴۳، ۴۵۳، ۴۵۳، ۵۱۱، ۵۱۷، ۵۱۹،
۵۴۰، ۵۵۳، ۵۷۵، ۵۸۳، ۵۸۳، ۵۸۷، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۱۷

قاصد، سید علی اکبر: ۱۲۳، ۱۱۸

قاضی عبدالغفار: ۱۰۵، ۱۲۸، ۲۹۶، ۳۱۵، ۵۱۱، ۵۷۵

قاضی عبدالودود: ۵۷۰

قائم: ۳۲، ۳۳، ۸۱

قتیل شفائی: ۳۳۲

قدرت اللہ قاسم: ۸۱، ۸۲، ۱۱۸

قدوائی: ۱۵۳

قرۃ العین حیدر: ۱۸۲، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۶۷، ۴۰۳، ۴۳۶، ۴۵۷، ۵۲۳

قلی قطب شاہ: ۸۰

قمر جلالوی: ۱۲۱، ۲۹۳

قمر رئیس، ڈاکٹر: ۳۵۵، ۶۲۳

قمر علی جعفری: ۱۲۹

قمر علی عباسی: ۳۵۸، ۳۹۷، ۵۲۷

قمر قدیر ارم: ۴۰۲

قیوم اعتصامی: ۵۳۵

کاظم شاہ: ۳۳۱

کانٹ، امانویل: ۳۹، ۵۵، ۵۶

کبیر: ۷۹، ۳۲۲

کپور، کنہیا لال: ۳۵، ۳۰، ۸۳، ۱۱۰، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۳۰، ۱۳۱،
۱۳۲، ۱۶۵، ۲۷۸، ۲۸۳، ۲۸۷، ۲۹۳، ۳۸۹، ۴۲۷، ۴۵۳،
۵۵۸، ۵۷۰، ۶۲۱، ۶۲۶، ۶۲۷

کچنر، لارڈ: ۳۱۶

کڈن، اے۔ جے: ۳۵۴
کرزن، لارڈ: ۳۸۸
کرسٹوفر مورلے: ۴۱۷
کرشن چندر: ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۶۵، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۴۱، ۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۷، ۳۸۹، ۴۰۰، ۴۰۲، ۴۰۳، ۵۶۹، ۵۷۵، ۶۰۳، ۶۱۵، ۶۲۱
کرم الٰہی فاروقی: ۲۳۳
کرنل مسعود: ۴۱۵
کریم خاں، نواب: ۵۸۵
کشور ممتاز: ۵۳۵
کشور ناہید: ۳۳۸، ۴۵۸، ۵۰۲، ۵۲۳، ۶۵۴
کعب بن زہیرؓ: ۵۳
کعبؓ بن مالک: ۵۳
کلائیو، لارڈ: ۳۳۲
کلیم اختر: ۳۳۰
کلیم الدین احمد: ۲۰، ۲۹، ۳۰، ۸۵، ۸۹، ۱۰۹، ۵۲۳، ۵۷۰، ۵۹۱
کمال اجتبائی: ۷۷
کمال احمد رضوی: ۲۷۷، ۳۳۵
کمال الدین اصفہانی: ۲۹، ۶۰، ۶۵، ۷۱
کترین: ۸۱
کندن لاہوری: ۳۳۵
کندن: ۳۰۵
کنفیوشس: ۴۱۶
کنور مہندر سنگھ بیدی: ۴۵۸، ۳۳۵
کوثر چاند پوری: ۱۱۲، ۴۵۸
کوموجو (کٹی وزیرِ اعظم): ۴۵۸
کیف دہلوی: ۴۲۱
گارگی: ۵۷
گارڈنیر اے۔ جی: ۱۶۶
گالزوردی، جان: ۶۵
گاماں پہلوان: ۴۲۸
گاندھی، مہاتما: ۱۵۳، ۲۲۳، ۲۸۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۸۳، ۴۰۹، ۵۰۰، ۶۰۷
گرامی، غلام قادر، مولانا: ۳۶۵، ۴۰۹، ۵۷۳، ۶۱۳
گراہم گرین: ۱۲۳
گریگ، جے۔ وائی۔ ٹی: ۵۶
گل نوخیز اختر: ۳۳۶، ۴۵۳، ۵۳۵
گلزار احمد چیمہ: ۱۲۹
گلزار وفا چودھری: ۱۲۹، ۲۹۱، ۳۳۱
گلزار: ۴۲۸
گلکرسٹ، جان: ۸۶
گلیڈ سٹون: ۹۳
گنگارام، سر: ۳۳۰
گنگولی، مس: ۳۸۸
گوپی چند نارنگ: ۵۲۳، ۶۱۱
گولڈ سمتھ: ۹۳، ۱۲۳، ۱۸۸
گولڈ مل: ۴۸۳
گوئٹے: ۵۲۰
گویا، فقیر محمد: ۸۸، ۸۹
گیان چند جین: ۸۵، ۱۱۹
لارنس: ۱۲۳
لاغر صدیقی: ۳۳۶
لان جانسن: ۱۸۳
لائیڈ، میجر: ۴۸۳
لطافت بریلوی: ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۳، ۶۱۸
لطف اللہ خاں: ۳۸۹، ۴۲۷، ۴۳۵
لطیف: ۸۰
لطیف ساحل: ۱۲۸، ۴۵۹
لقمان: ۵۶۱، ۵۶۳
لوئی لیس: ۷۹
لوکس: ۱۲۳
لوئس کیرل: ۹۳
لی کاک، سٹیفن: ۱۹، ۵۷، ۶۵، ۱۱۱، ۱۸۸
لیاقت احمد: ۴۵۳
لیاقت علی خاں: ۴۱۳، ۴۳۰
لینگلینڈ: ۷۹، ۱۰۶
لینن ۴۶۳
لیوس، ڈاکٹر: ۴۲۳
لیونارڈو ڈی ونچی: ۴۷۱
لیئر، ایڈورڈ: ۹۳
م۔ احمد: ۴۵۸

م۔ نسیم: ۲۳۷
ماچس لکھنوی: ۵۵۸
مادھو رام: ۵۱۷
مارٹن گرے: ۲۵۹، ۲۷۷، ۳۵۲
مارک ٹوین: ۶۵، ۱۲۳، ۱۸۸
مارکس، کارل: ۱۳۲
ماسٹر تاباں: ۴۴۳
ماسٹر غلام حیدر: ۳۴۳
مانک رام: ۴۲۹، ۴۳۵، ۶۱۱
ماہین: ۱۲۲، ۱۲۳، ۲۲۶
مانی: ۳۹۸
مائونیا: ۴۸۸
ماؤنٹ بیٹن: ۲۰۲، ۴۸۹
ماہم، سمرسٹ: ۶۵
مجاز: ۸۱
متھرا داس: ۲۲۶
مجاز، اسرار الحق: ۳۱۰، ۴۴۳
مجتبیٰ حسین: ۳۲، ۱۱۰، ۱۲۹، ۱۷۷، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۵۸، ۲۶۷، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۸، ۳۵۳، ۳۵۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۲۲، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۳۵، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۵، ۶۲۱، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷
مجدد الف ثانیؒ: ۳۵۹
مجذوب: ۸۱
مجنوں گورکھپوری: ۱۸۳، ۲۰۳
مجیب الرحمن، شیخ: ۵۸۹
مجید لاہوری: ۳۰، ۸۳، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۳۲، ۵۵۳، ۵۵۸، ۵۸۵، ۵۸۷، ۶۲۲
محبوب الرحمن فاروقی: ۵۲۳
محرم علی چشتی: ۱۰۰
محرم علی (کاتب) ۳۱۵
محسن احسان: ۵۸۷
محسن عکسیات، ڈاکٹر: ۴۳۶
محسن نقوی: ۴۳۱
محشر، مرزا علی نقی: ۳۲، ۸۱
محفوظ علی بدایونی: ۹۹، ۱۰۱، ۱۲۸، ۵۱۱
محقق طوسی: ۷۵، ۵۰۰
محمد ﷺ: ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۳، ۴۵۵، ۵۷۴، ۵۷۶
محمد اسلام: ۴۵۲
محمد اسلم، میاں: ۵۹۸
محمد اسماعیل خاں، نواب: ۳۰۵
محمد افضل: ۶۰۰
محمد افضل: ۵۷۳
محمد الیاس: ۳۵۱
محمد ایوب قادری: ۴۳۶
محمد برہان حسین: ۲۳۶، ۲۳۷
محمد حاجی حسینی: ۷۷
محمد حجازی، مطیع الدولہ: ۷۷
محمد حسن خاں، ڈاکٹر: ۲۷،
محمد حسن عسکری: ۱۵۸، ۳۲۰، ۳۲۳، ۴۲۳، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۱۹
محمد حسنین، ڈاکٹر: ۱۳۶
محمد حسن، ڈاکٹر: ۲۵۱
محمد حسین، منشی: ۲۵۸
محمد خالد اختر: ۳۱، ۳۸، ۳۹، ۴۱، ۱۲۹، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۸۶، ۲۱۰، ۲۶۳، ۲۷۸، ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۵، ۳۲۷، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۹، ۳۵۳، ۳۵۵، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۷۷، ۳۸۱، ۴۱۷، ۴۲۲، ۴۳۳، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۶۰، ۴۶۳، ۴۶۷، ۴۷۳، ۴۷۵، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۲، ۵۲۰، ۵۳۶، ۵۳۹، ۵۵۸، ۵۶۱، ۵۶۳، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۱، ۵۷۵، ۵۹۳، ۵۹۴، ۶۱۵، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۶
محمد خاں ڈاکو: ۴۸۲
محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی، مولانا میر: ۴۳۶
محمد خاں، کرنل: ۳۵، ۱۲۹، ۱۶۵، ۱۷۰، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۰۰، ۲۱۹، ۲۳۳، ۲۵۰، ۲۶۹، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۹۲، ۴۱۶، ۴۵۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۹۷، ۵۳۹، ۵۵۰، ۵۶۶، ۵۷۱، ۵۸۱، ۶۱۵، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۶
محمد خرمشاہی: ۷۷
محمد ذاکر علی: ۴۳۰
محمد رفیع، مولوی: ۸۹

محمد سعید، حکیم: ۳۳۵
محمد سعید، مرزا: ۳۲۱
محمد سلیم، پروفیسر: ۵۳۵
محمد شفیع: ۳۹۶
محمد طارق طور: ۱۳۹
محمد طفیل: ۳۹۳، ۳۹۵، ۴۰۳، ۴۱۸، ۴۲۵، ۴۵۷، ۵۶۷، ۵۷۶، ۵۸۱
محمد عبدالرحمن: ۸۹
محمد علی باکسر: ۴۲۰
محمد علی جوہر: ۱۱۲، ۳۶۵، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۸، ۴۰۹، ۵۱۱، ۵۷۳
محمد علی معرفت: ۷۷
محمد علی واحدی: ۱۱۲
محمد علی: ۴۳۹
محمد عمر: ۱۱۲
محمد فاضل: ۱۱۲
محمد قاسم، پیر: ۵۹۸
محمد کاظم: ۲۸۳، ۳۳۰، ۵۶۸
محمد کبیر خاں: ۱۲۹، ۳۳۳
محمد محسن علی خاں: ۸۸
محمد محسن، ڈاکٹر: ۲۵۱
محمد مسلم: ۳۱۱
محمد منظور کمال: ۲۵۸
محمد منور، پروفیسر مرزا: ۴۳۹
محمد نعمان: ۶۲۳
محمد نعیم نعیم: ۸۱
محمد نقی، سید: ۸۸
محمد ہمایوں: ۱۳۹
محمد یعقوب عامر: ۸۱
محمد یعقوب غزنوی: ۱۳۹
محمد یوسف پاپا: ۲۵۸
محمود احمد قاضی: ۴۲۶
محمود بن ابراہیم: ۶۷
محمود ریاض: ۴۷۲
محمود سرحدی: ۳۰، ۸۳
محمود سلطانہ: ۵۱۲، ۵۳۵
محمود غزنوی: ۶۷، ۱۷۵
محمود نظامی: ۱۱۲، ۳۵۷، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۲، ۵۳۷، ۵۸۷
محمود ہاشمی: ۵۲۵
مختار الملک: ۹۶
مختار پارسی: ۱۲۹، ۲۵۷
مختار ترکی: ۲۰۳
مختار زمن: ۱۲۹، ۲۳۳
مختار صدیقی: ۶۰۶، ۶۱۹
مختار مسعود: ۴۱۷، ۵۰۸، ۵۵۳، ۵۶۶
مختار، شیخ: ۳۸۸
مخدوم حسین شاہ بیجاپوری: ۸۵
مخمور جالندھری: ۸۳، ۳۲۲
مخمور سعیدی: ۳۲۸، ۳۵۳
مرتضیٰ فرجیان: ۷۷
مرزا غلام احمد: ۱۳۳
مرزا محمود بیگ: ۲۵۸
مس ماریے: ۳۸۵
مس گلی: ۳۸۵
مسٹر دہلوی: ۱۲۹، ۵۵۸
مسرت لغاری: ۱۲۹، ۳۳۳
مسعود احمد چیمہ: ۱۲۹، ۲۳۷
مسعود حسین خاں، ڈاکٹر: ۸۵
مسعود سعد سلمان: ۶۷
مسعود فرزاد: ۷۷
مسعود قریشی: ۴۳۰
مسعود مفتی: ۱۲۹، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۵۸۶، ۵۸۹، ۶۱۸
مسلم شمیم: ۳۲۸
مسولینی: ۱۰۳، ۳۸۸
مسیح انجم: ۱۲۹، ۲۵۸
مشتاق قمر: ۱۲۹، ۴۲۶
مشفق خواجہ: ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۸۳، ۳۲۳، ۳۲۸، ۳۳۱، ۳۳۶، ۳۵۳، ۳۹۷، ۵۰۱، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۷، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۵۳، ۵۶۶، ۵۷۱، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۵، ۶۲۲، ۶۳۶،
مصطفیٰ: ۳۲، ۸۳، ۲۰۰
مصطفیٰ کمال، ڈاکٹر: ۵۲۸
مصطفیٰ، زیدی: ۳۳۵
مظفر بخاری: ۱۲۹، ۱۳۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۵۱۲، ۵۳۵

مظفر حنفی: ۱۶۹، ۲۰۷، ۲۵۸، ۲۶۳، ۲۶۷، ۲۶۸، ۳۵۳، ۵۹۱

مظفر علی سید: ۱۷۷، ۲۲۵، ۵۲۲

مظہر احمد، ڈاکٹر: ۵۵۷، ۶۱۳

مظہر امام: ۲۸۹، ۵۲۶

مظہر جان جاناں: ۳۲، ۸۱، ۹۳

معجزی: ۶۸

معمر بن عبداللہ: ۵۲

معین اعجاز: ۴۳۸

معین الدین، خواجہ: ۲۷۷

معین الرحمن، سید، ڈاکٹر: ۳۶۹، ۳۵۱

مفتون، دیوان سنگھ: ۳۰۰، ۴۳۶

مقبول جہانگیر: ۴۳۶

مقبول حسین ظریف: ۸۳

ملا حسین کاشفی: ۸۸

ملا دو پیازہ: ۳۱۱

ملا رموزی: ۱۰۸، ۱۲۸، ۵۱۱، ۶۰۳، ۶۲۵

ملا صدرا: ۵۰۰

ملٹن: ۵۲۰

ممتاز حسین، سید: ۹۸، ۹۹

ممتاز شیریں: ۲۹۸، ۳۴۳، ۳۵۰

ممتاز علی مولوی: ۳۶۵

ممتاز مفتی: ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۲۰۷، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۱، ۳۷۹،
۳۸۰، ۳۸۲، ۳۹۳، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۳،
۴۴۸، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۵۲۵، ۵۲۶،
۵۳۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۵

منصور سامانی: ۷۳

منصور قیصر: ۱۲۹، ۵۳۸

منظر علی خاں: ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۷۱، ۴۳۹، ۵۱۳

منظور زیدی: ۱۱۲

منو بھائی: ۴۴۳، ۴۷۷، ۵۱۲، ۵۴۳، ۵۵۶

منوچہری: ۶۷

منوچہر مغول: ۷۷

منور سلطانہ: ۴۳۰

منیر احمد شیخ: ۵۳۱

منیر نیازی: ۷۸، ۵۴۳

موسیٰ علیہ السلام: ۶۱۱

مومن خاں مومن: ۳۹، ۴۰، ۸۲، ۲۰۰، ۳۱۸

مونا لیزا: ۴۷۱، ۴۸۵

مہجور، محمد بخش: ۸۵، ۸۶

مہدی افادی: ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۳۰، ۱۳۸، ۱۷۴، ۳۹۵

مہدی نکلی: ۷۷

مہدی علی خاں، راجا: ۴۰، ۵۵۸

مہدی مجروح، میر: ۵۷۲

میراوکرز: ۱۲۹، ۴۵۶

مہستی گنجوی: ۶۸

مہلت: ۳۲، ۸۱

میاں داد خاں سیاح: ۱۱۹

میاں داد: ۴۷۷

میاں مقبول احمد: ۱۲۹، ۴۳۹

میر امن: ۸۵، ۸۶، ۸۷

میر باقر علی داستان گو: ۱۱۲

میر تقی، مرثیہ گو: ۸۱

میر جعفر: ۵۸۹

میرا جی: ۱۵۶، ۲۸۹، ۲۹۷، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۱۰، ۳۲۱، ۳۵۲، ۶۰۶

میر تقی میر: ۳۲، ۸۱، ۹۳، ۱۳۲، ۱۵۳، ۱۶۹، ۱۷۰، ۲۰۰، ۳۹۳، ۴۳۰،
۴۳۵، ۴۸۷، ۴۸۹

میرزا ادیب: ۱۴۷، ۴۷۷، ۴۳۵

میرزا ریاض: ۱۲۹، ۴۱۹، ۴۲۰

میر سوز: ۱۵۳

میکڈوگل: ۵۷

میکسم: ۴۵۳

نابغہ الجعدی: ۵۳

نادر شاہ: ۵۵۹

نادر علی سیفی: ۸۸

نارنگ ساقی، کے۔ ایل: ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۳۰

ناسخ، شیخ امام بخش: ۸۲

ناصر بشیر: ۴۳۶

ناصر خسرو: ۷۳

ناصر زیدی: ۴۴۳، ۴۴۲، ۴۵۳، ۴۹۷، ۵۴۳، ۵۲۵

ناصر علی شاہ: ۸۱

ناصر کاظمی: ۲۹۸، ۴۳۹

ناصر کرمانی: ۷۷

ناکارہ حیدرآبادی: ۱۱۴
نامی انصاری: ۱۳۰، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۳۷، ۲۹۹، ۳۰۶، ۳۸۳،
۳۸۷، ۵۳۷، ۵۳۶، ۵۷۰، ۶۴۳
ناوک حمزہ پوری: ۱۲۹، ۲۵۸
نپولین: ۱۷۳، ۱۹۱، ۳۱۶
نثار احمد فاروقی: ۳۶، ۸۳، ۱۱۸، ۲۰۰، ۲۶۷، ۳۹۵، ۴۳۰، ۴۳۶
نثار: ۸۱
نجم الاسلام: ۸۴
نجمہ انوار الحق: ۳۱۵، ۳۳۹، ۳۵۰
نجمی: ۵۱۳
نجمی، سلمیٰ یاسمین: ۲۱۶، ۲۱۹، ۳۰۹
ندرت کاشمیری: ۸۱
ندیم صہبائی: ۳۸۸
نذر سجاد حیدر یلدرم: ۳۶۷
نذیر احمد شیخ: ۳۰
نذیر احمد، ڈپٹی: ۳۸، ۹۳، ۹۹، ۱۰۵، ۱۲۷، ۲۰۰، ۲۰۹، ۲۲۵، ۲۹۵،
۲۹۶، ۳۰۵، ۳۶۳، ۳۹۳، ۳۹۵، ۴۲۰، ۵۲۰، ۵۶۷
نذیر چودھری: ۵۸۳
نرگس: ۳۹۸، ۳۹۹
نرنجن کار شاد: ۲۵۸، ۵۱۱، ۶۱۴
نریندر لوتھر: ۲۵۸، ۳۵۸، ۵۰۹، ۵۵۳، ۶۲۲
نزاکت علی: ۵۲۶، ۵۵۳
نسیم بانو: ۳۹۸
نسیم حجازی: ۳۹، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۹۷
نسیم شمالی: ۷۶
نسیم محمود، میرزا: ۵۴۴
نسیمہ بنت سراج: ۵۱۸، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۵۳
نشتر، عبدالرب: ۳۳۹
نصراللہ خاں: ۵۱۱، ۵۸۷
نصراللہ خاں عزیز: ۵۱۱، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۳۴، ۵۵۳
نصراللہ خاں، نواب زادہ: ۳۳۵
نصرت ظہیر: ۵۱۱، ۵۳۵
نصیر انور: ۱۳۹، ۵۱۳، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۵۳
نصیر الدین حیدر: ۹۱
نظام الدین اولیا: ۷۴
نظام دکن، میر محبوب علی خاں: ۳۶۵، ۳۶۶
نظامی گنجوی: ۶۵، ۷۰
نظامی (فلمساز): ۳۰۱
نظیر صدیقی، ڈاکٹر: ۱۲۵، ۱۸۹، ۲۲۵، ۳۳۵، ۵۲۳، ۶۰۳، ۶۱۹
نظیر اکبرآبادی: ۸۲
نعمان ہاشمی: ۲۳۹
نعمت علی خاں: ۷۶، ۹۸
نعیم احسن: ۲۵۳
نعیم صدیقی: ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۵۹۸
نکلسن، پروفیسر: ۱۱۳
نمرود: ۳۳۱، ۳۵۶
نمک پاش، میاں: ۵۳۶
نواب کاشمیری: ۳۰۱
نواز: ۲۲۲
نواز شریف: ۵۳۳
نوح علیہ السلام: ۱۵۵
نور الٰہی: ۱۱۲
نور الدین ہاشمی: ۸۰
نور جہاں: ۳۰۰، ۳۰۱
نوشیرواں: ۲۵۳
نوید رضا: ۱۲۲
نہال چند لاہوری: ۸۵، ۸۶
نہال سیوہاروی: ۳۱۰، ۳۲۲
نہرو: ۲۹۹، ۳۶۵، ۳۸۹، ۴۰۵، ۴۱۰، ۵۰۰، ۵۰۹، ۵۶۳، ۵۷۹، ۵۸۲،
۵۸۹
نیاز فتح پوری: ۱۰۶، ۱۲۸، ۳۸۸، ۵۶۶، ۵۷۵، ۶۰۳
نیٹشے: ۵۷
نیرو: ۱۶۷
نیم چند کھتری: ۸۸، ۱۱۹
نیما: ۳۰۱
واجد علی شاہ: ۹۱
وارث شاہ: ۵۷۳
وارث علوی: ۳۲۱، ۳۲۳، ۳۵۶، ۶۰۷، ۶۱۹
واسکوڈے گاما: ۲۸۳، ۵۲۰
واصف دہلوی، مولانا: ۳۳۶
واصف علی واصف: ۳۷، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۲۰
والٹیر: ۵۵

والہ داغستانی: ۸۰

وائٹ، ای۔ بی: ۱۴۳

وجاہت علی سندیلوی: ۱۲۹، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۴۳۶

وجہی، ملا: ۴۲، ۸۰، ۸۳، ۱۴۳، ۲۲۶

وحیدالدین سلیم: ۱۲۸

وحیدالرحمٰن: ۱۲۹، ۲۵۶

وحید قریشی، ڈاکٹر: ۴۳، ۱۴۳، ۱۲۵، ۱۵۹، ۳۸۷، ۴۱۷، ۵۰۹، ۶۰۲، ۶۰۶، ۶۱۹

وحید مراد: ۵۶۵

وڈہاؤس، پی۔ جی: ۶۵، ۱۶۶، ۱۸۸

ورجینیا وولف: ۱۴۳

وزیر آغا، ڈاکٹر: ۲۰، ۲۵، ۳۲، ۳۶، ۶۱، ۶۲، ۹۲، ۱۰۷، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۵۱، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۹، ۲۴۳، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۳، ۲۶۷، ۳۳۰، ۳۳۱، ۴۰۵، ۴۲۶، ۴۵۷، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۳۶، ۵۶۷، ۵۷۳، ۶۰۷، ۶۱۵

وقار انبالوی: ۳۵۳، ۵۱۲، ۵۳۵

وقار عظیم: ۲۹۵، ۳۰۳، ۳۱۰

وکٹر ہیوگو: ۳۰۷

وکٹوریہ، ملکہ: ۹۶، ۱۷۷

ولایت علی: ۸۹

ولبھ بھائی پٹیل، سردار: ۳۸۹

ولی اللہ، میر: ۱۱۳

ولی دکنی: ۳۳، ۸۱

ولیم، ایڈزن: ۳۷۳

وہاب عندلیب: ۲۵۸

ویلز، ایچ۔ جی: ۶۵

ہاتفی: ۲۱، ۶۰۶

ہاجرہ مسرور: ۳۳۱، ۳۵۱، ۴۰۳، ۴۰۴، ۵۸۱

ہارون رشید: ۶۶

ہاشم: ۳۶۸

ہٹلر: ۳۷۱، ۳۸۱

ہدہد: ۸۴

ہربرٹ سپنسر: ۵۵، ۵۶

ہکسلے، آلڈس: ۶۵، ۱۴۳

ہلیر چلاک: ۱۶۶

ہما بیگم: ۵۷۷

ہمایوں: ۱۸۶

ہنس راج رہبر: ۴۹۷

ہنس ایس: ۵۶

ہوریس وال پول: ۵۸، ۷۹، ۹۶

ہومارس: ۱۶۷

ہیزلٹ، ولیم: ۵۵، ۵۷، ۱۴۳، ۱۶۶

ہیمامالنی: ۴۳۷

ہیمنگوے: ۶۵

یاد، منظور حسین: ۱۲۹، ۲۱۹، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۵۹۰

یاس یگانہ چنگیزی: ۳۰۳، ۳۰۴

یحییٰ، جنرل: ۱۹۳

یزدی، میر شرف الدین علی: ۷۵

یقین: ۴۳

یلدرم، سجاد حیدر: ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۲۸، ۱۵۳، ۳۱۳، ۳۶۷، ۳۹۵

یوسف علیہ السلام: ۱۹۳، ۲۰۸

یوسف حسین خاں، حکیم: ۲۲۶، ۴۲۷، ۴۳۶

یوسف خاں کمبل پوش: ۳۵۷، ۳۵۸، ۵۸۶

یوسف ناظم: ۱۲۹، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۲۰۶، ۲۵۸، ۳۴۳، ۳۵۸، ۵۰۸، ۵۱۱، ۵۲۸، ۵۳۶، ۵۵۳، ۶۲۲، ۶۲۶، ۶۲۷

یوسفی، مشتاق احمد: ۱۷، ۱۹، ۲۶، ۳۱، ۳۳، ۳۵، ۳۸، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۹۳، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۶۶، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۷، ۲۳۸، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۸۴، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۷۹، ۴۹۷، ۵۱۳، ۵۳۱، ۵۸۷، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۶

یونس بٹ: ۱۲۹، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۷۷، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۵۸، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۱۳، ۵۳۵، ۵۵۴

یونس جاوید: ۲۳۸، ۲۷۷، ۳۳۷

MAAB 1431
maablib.org

I was greatly impressed by the scholar's patience and perseverance. ASHFAQ AHMAD VIRK has maintained a remarkable standard of academic edeavor throughout this study. I have no doubt that this is an outstanding work of research and a valuable addition to the existing material on this subject.

Prof. Dr. Shamim Hanfi

اشفاق احمد ورک نے اپنے موضوع کا بڑی محنت کے ساتھ احاطہ کیا ہے اور وسیع مطالعہ کر کے وافر معلومات فراہم کی ہیں۔ شاید ہی کوئی قابلِ ذکر طنز و مزاح نگار ہوگا، جو ان سے نظر انداز ہوا ہو۔ یوں یہ کتاب 'اردو نثر میں طنز و مزاح' پر ایک قسم کا دائرۃ المعارف بن گئی ہے۔ مؤلف کی ناقدانہ آرا اور سلیقہ بھی نہایت معتدل اور متوازن ہے۔ علاوہ ازیں مقالے کی زبان بڑی واضح اور اسلوب ایسا نکھرا ہوا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام خوبیوں کو اس مہارت کے ساتھ ترکیب دیا گیا ہے کہ کمال ہم آہنگی نے کتاب کو ایک اکائی کی صورت بخش دی ہے، جس میں حشو و زوائد کا مطلق دخل نہیں۔ ایک بڑے مجسمہ ساز نے اپنی تعریف کے جواب میں کہا تھا:

"یہ مجسمہ تو پہلے سے پتھر میں پوشیدہ تھا۔ میں نے صرف اتنا کیا ہے کہ اس کے ارد گرد سے فالتو اجزا تراش دیے ہیں۔"

زیر نظر کتاب ایسا ہی مجسمہ ہے، جس کی تشکیل پر فاضل محقق تحسین و تہنیت کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی

تحقیقی موضوعات پر اطمینان بخش کام کرنے کے لیے جہاں اور بہت سی شرائط ہیں، وہاں ایک شرط یہ بھی ہے کہ محقق کو موضوع سے یک گونہ طبعی مناسبت ہو۔ اس اعتبار سے اشفاق احمد ورک خوش قسمت ہیں کہ انھیں پی ایچ۔ ڈی کے لیے، موضوع تفویض ہوا، جو ایک طرح سے ان کا چاہا تھا۔ بس پھر کیا تھا، وہ رواں ہو گئے اور مقررہ مدت میں مقالے کی تکمیل کر کے ایک بڑی ذمہ داری سے سبک دوش ہوئے۔ ورک نے نہ صرف معروضی، غیر جذباتی اور خالص علمی انداز میں اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے بلکہ بہ حیثیت مجموعی بے لاگ، نکھرا اور شستہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ اشفاق صاحب نے خوف فساد خلق کو بالائے طاق رکھتے ہوئے باوقار سنجیدگی کے ساتھ ماضی اور معاصر مزاحیہ نثری ادب کا احاطہ کیا ہے اور کمال یہ کیا ہے کہ کم و بیش ہر قابلِ ذکر نثری مصنف کو تنقید اور تجزیے کی سان پر کسا ہے۔ فاضل مصنف نے خود کو پاکستانی مزاح نگاری اور طنز آفرینی کے جائزے تک محدود نہیں رکھا، بلکہ سرحد پار کے زعفران زار سے بھی ہمیں طراوت اندوز ہونے کی دعوت دی ہے اور یہ امر بڑا خوش آیند ہے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی

ISBN: 969-8773-09-6

FAZLEE S BOOK
دو نثر میں طنز و مزاح
29812

ناشر
فضلی بک سپر مارکیٹ
اردو بازار، سٹریٹ ریڈیو پاکستان، کراچی۔
فون: 32212991-32629724

کتاب سرائے
پبلشرز، ڈسٹری بیوٹرز، سپلائرز کتب خانہ جات
الحمد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور۔ پاکستان
فون: 042-37320318، فیکس: 042-37239884
ای میل: kitabsaray@hotmail.com